

مسرحيات عالمية

الليلة ترتجل

أبو شنبه

والجيرة

لويجي بيرندللو
ترجمة وتقديم
محمد اسماعيل محمد

المسرح العالمي



مسرحيات عالية

٥

الليلة والرجل

نصف شهرية

و الجيرة

بتأليف:

لويجي بيرندللو

ترجمة وتقديم:

محمد اسماعيل محمد

مراجعة لجنة المسرح العالمي

المسرح العالمي
هيئة الاذاعة والمسرح والموسيقى
الدار القومية للطباعة والنشر
الثقافة والارشاد القومي

مايو ١٩٦٥

مقدمة بقلم المترجم

لويجي برنيللو

١٨٦٧ - ١٩٣٦

حياته وآثاره الأدبية

أعظم أديب وكاتب مسرحي إيطالي في العصر الحديث - ولد ليلة ٢٨ يونيو ١٨٦٧ في جرجنت (أجرجنت) بعقيلة حيث بلغت أسرته هرباً من وباء الكوليرا .
ووجهه أبوه تاجر الكبريت الثرى إلى الدراسات التجارية لكنه تحول إلى دراسة الآداب في جرجنت في بداية الأمر وتابعها في كومو بشمال إيطاليا ثم في بالرمو عاصمة صقلية . واستهل دراساته الجامعية في روما وأتمها في بون بألمانيا حيث حصل على دكتوراه الآداب في عام ١٨٩١ عن « العامية في جرجنت » . وعمل بالتدريس في جامعة بون فترة قصيرة ، عاد بعدها إلى روما عام ١٨٨٣ واختلط فوراً بالأوساط الأدبية والصحفية ، حيث بات نشاطه الأدبي ملحوظاً . وتزوج عام ١٨٩٤ ماريّا أنتونيتا بورتولانو من جرجنت وابنة شريك والده في التجارة . وأنجب منها ذكراً وأنثى .

زاد نشاطه في العمل للمجلات والصحف بشكل ملحوظ إثر كارثة مالية نزلت بأبيه ومرض عضال حل بزوجته . تربع عام ١٩٠٨ على كرسي الأدب الإيطالي في المعهد العالي للتربية للبنات بروما ، وانكب إلى جانب ذلك على التأليف المتواصل ، فنشر

في الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٨ والسنوات التي تليها مباشرة عدة كتب بين روايات وقصص قصيرة ومسرحيات كتبت له الخلود في عالم الأدب الإيطالي والعالمي . ومنح عام ١٩٣٤ جائزة نوبل في الآداب ، تقديرأ لفنه وإنتاجه الذي اكتسب شهرة عالمية ومات في ديسمبر عام ١٩٣٦ في فيلا كان يسكنها مع ستيغانو ابنة الأكبر .

بدأ برندلو أول محاولاته الأدبية بقرض الشعر فنشر بعض قصائده بين عامي ١٨٨٩ و ١٩٠١ ، على أن شعره على جودته ليس أشهر إنتاجه الأدبي . وهجر الشعر إلى النثر الأدبي ، فألف أولى رواياته «الطريدة» التي نشرت في روما عام ١٩٠١ ، ورواية « المناوبة » التي نشرت في قطانيا عام ١٩٠٢ ثم رواية « المرحوم ماتيا باسكال » عام ١٩٠٤ وسرعان ما ترجمت إلى كثير من اللغات الأوروبية ورواية « كهول وشباب » التي حازت شهرة خاصة ونشرت في ميلانو عام ١٩١٣ . وكانت آخر رواياته بعنوان « واحد ولا أحد ومائة ألف » ونشرت بروما عام ١٩٢٥

وأعقب ذلك بإنتاج ضخم من القصص التي تمثل قمة نفوذه الفني والأدبي وقد جمعها مع ما سبق نشره من قصص في مجلدين ضخمين بعنوان « مهازل في الحياة وفي الممات » كما نشر في فلورنسا مجموعة أخرى من القصص القصيرة عام ١٩٢٢ بعنوان « قصص لعام » أعيد طبعها بعد ذلك . وبلغ مجموع ما ألفه من قصص قصيرة بين عامي ١٨٩٤ ، ١٩٣٦ على سبيل الحصر ٢٤٦ قصة .

لم يتعرض برندلو للتأليف المسرحي الا حينما اقترب من الخمسين ولعل ذلك مما يفصر أنه اقتحم هذا الميدان بمسرحيات ساخرة . وقد نشر أول مجموعة منها بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة في أربعة أجزاء وذلك رغم القلق الشديد الذي عاشه لاشعراك ولديه فيها . وظهرت أفضل مسرحياته بعد اصابة زوجته بالجنون لشدة غيبتها عليه ولاقتناعها على غير الحقيقة بخيانتها لها وفي ذلك يقول :

« . . إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتي ، ولا يمكنني أن أقنع نفسي بأنني ارتكبت ما تنظني ارتكبته ، وأنني فكرت فيما لم أفكر فيه ، وأنني شخص آخر ، وأنني شخص غير أمين كإتراني ، يختلف عني كل الاختلاف .

ومن أهم مسرحياته :

« زهور صقلية » مثلت في روما عام ١٩١٣ .

« قبعة بجلاجل » مثلت في روما عام ١٩١٦ .

« ليولا » مثلت في روما عام ١٩١٦ .

« فكريا جاكومينو » مثلت في روما عام ١٩١٦ .

« حسب تقديرك » مثلت في روما عام ١٩١٧ .

« لذة الأمانة » ومثلت في روما عام ١٩١٧ .

« مسألة غير جادة » سنة ١٩١٨ .

« لعبة الأدوار » سنة ١٩١٨ .

« البراءة » عام ١٩١٩ .

« كأول وأحسن من الأول » مثلت في البندقية عام ١٩٢٠ .

« السيدة مورلي ، واحد اثنين » ١٩٢٠ .

« ست شخصيات تبحث عن مؤلف » مثلت في روما عام ١٩٢١ .

« هنري الرابع » مثلت في روما عام ١٩٢٢ .

« الرجل ذو الورد في فمه » مثلت في روما عام ١٩٢٣ .

« الحياة التي وهبتها لك » عام ١٩٢٣ .

« كل شيخ له طريقة » عام ١٩٢٤ .

« سيد الباخرة » مثلت في روما عام ١٩٢٥ .

« لادزرو » وظهرت عام ١٩٢٩ .

« الليلة نرتجل التمثيل » مثلت في كوينزبرج عام ١٩٣٠ .

« كما تريدني » مثلت في ميلانو عام ١٩٣٠ .

« لا أحد يعرف كيف حدث » وظهرت عام ١٩٣٥ .

وفيها جميعاً يبرز برندلو التناقض بين الشكل والمضمون ، بين الواقع والخيال ، بين الظاهر والباطن ، بين القناع والوجه .

وجد برندلو في المسرح أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصويره للحياة والمجتمع ، فخشب المسرح تعبر عن العالم الذي تضطرب فيه والممثلون شخصيات حية أشد حياة ومخلوفاً من بني البشر أنفسهم وذلك مثل عطل ودون كيشوت وسيرانودي برجرارك . وهذه الشخصيات « المسرحية » لا تموت ولا تتبدل في حين أن كل شيء على مسرح الحياة في تبدل متصل . فكل كائن وكل مافي الوجود لا حقيقة ثابتة له . والناس في « وهم » حين يعتقدون أن كيانهم وذاتهم على نحو معين في حين أنها ليست كذلك . وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هي في الواقع من نسيج الخيال . فالحقيقة إذن نسبية . والعالم الخارجي والذات والأفكار والأخلاق والحياة والموت مسائل نسبية . ومن التباين بين ما يبدو حقيقياً وما هو من نسيج الخيال يصل برندلو إلى إنكار القيم الاجتماعية والمعاني المتوارثة وإلى إنكار الذات والموضوع على السواء .

تبلورت هذه الآراء في العملين الشاعخين بين أعمدة المسرح العالمي أي في « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و« هنري الرابع » ، كما عابها بالتفصيل من قبل في « حسب تقديرك » وفي « فكريا جاكمينو » وفي « المرحوم ماتياپنسكال » وفي « واحد ولا أحد ومائة ألف » .

هذه فلسفته في الحياة ؛ وفي الموت أوصى بحرق جسده وذر الرماد في الريح

أوجمه وإعادته إلى « العماء » حيث ولد . وفي ديسمبر ١٩٤٦ أرسل الرماد في وعاء من الخزف اليوناني إلى إيجرنت بالمتحف الأهلي حيث ظل إلى ديسمبر ١٩٥٦ ثم نقل إلى الدار التي ولد فيها بمدينة « العماء » كما كان يسميها . وفي ١٠ ديسمبر ١٩٦١ استقر الرماد في فجوة بصخرة حمراء ضخمة ، وضعت عند أقدام شجرة الصنوبر الكبيرة في الفضاء الواسع المشرف على البحر الإغريق طبقا لوصيته .

مشرح برنندللو

طرق برندللو أبواب المسرح حوالى عام ١٩١٦ بعد النجاح العريض الذى صادفته مجموعة القصص التى نشرها ، فدخل عالم المسرح بقدّم ثابتة وأكد وجوده ككاتب مسرحى بمجرد ظهور أول أعماله على خشبة المسرح ، فأثبت جدارة فى العمل وطرافة فى التأليف وشخصية فى الكتابة رفعتة إلى مصاف أعظم كتاب المسرح فى العصر الحديث ، وباتت سمعته تناطح سمعة أعظم المؤلفين المسرحيين شهرة من أمثال إيسن وأوكيسى وبرنارد شو وغيرهم إن لم يفقههم صينياً ونجاحاً . وتعرض أعمال برندللو اليوم على أعظم المسارح فى جميع أنحاء العالم ، والواقع أن هذه الأعمال تزيد على الزمن انتشاراً وشهرة ورسوخاً على نحو يجعل مسرح برندللو يتدرج بين المسارح « الكلاسيكية » فى العالم بأسره .

فلا غرو إذن أن يرى الناقد المسرحى الإنجليزى المعاصر بامبرجاسكوين أن « الدراما المعاصرة بدأت بلويجي برندللو » أننا « وربما لا يجانبنا الصواب ، إن قلنا أن نفوذه على المسرح فى نصف القرن الأخير كان أقوى من نفوذ أى كاتب مسرحى آخر.... » . وتنحو الدراما عند برندللو إلى الكشف عن مأساة الإنسان والصراع الذى يدور بينه وبين نفسه ، وهو فى رسم شخصياته يحددها فى كثير من التفصيل ، ويصور صراعتها فى غاية من الدقة لأنه يشعر بالأمها ويذى قلبه لجراحها ، يشرحها فى قسوة وينفذ إلى أعماقها حتى يصل إلى جنورها . وقسوته هى قسوة الدارس المخلص الباحث عن الحقيقة فى محاولة دائبة للتفريق بين الجوهر والمظهر ، بين الحقيقى والزائف ، بين الحب

والكراهية ، بين الإخلاص والتصنع . كل ذلك عن طريق تذويب الروابط الى تشد هذه المتناقضات بعضها إلى بعض وكشف القناع الذي تستتر من خلفه الإحساسات والمشاعر المتناقضة التي تتألف منها الحياة في صيرورتها وتطورها ونموها وتشابكها في كل خلجاتها وانفعالاتها المختلفة المضطربة والمتباينة والمتعددة .

وتعتبر مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ذروة مسرحيات برندالو وقمة منهجه في كتابة الدراما . حيث يرسم برندالو بهذه المسرحية الشكل النموذجي لمؤلفاته التراجيدية وأسلوبه في كتابة الدراما . وتكون هذه المسرحية مع مسرحية « كل شيخ له طريقة » و« الليلة نرتجل التمثيل » مثلًا معروفًا باسم « المسرح داخل المسرح » وتعالج ثلاثها الخلاف بين الشخصيات المسرحية من جانب وهي في نظر برندالو شخصيات حية والممثلين الحقيقيين الذين يقلدون مايجرى في الحياة من أمور .

تبدأ مسرحية « ست شخصيات » بالظهور على خشبة المسرح دون مناظر وقت قيام الممثلين بأداء بروفات إحدى مسرحيات برندالو « لعبة الأدوار » . وفجأة تظهر الشخصيات الست : الأب وهو في الخمسين من عمره والأم وهي تنوء بآلامها النفسية وابنة الزوجة وهي شرسة والإبن وقد جاوز العشرين وطفل وطفلة . ويتوجه الأب بالحديث إلى المخرج الذي تأخذه الدهشة حين يسمع أنهم جميعا من خيال مؤلف خلقهم أحياء دون أن ينجح في اختتام قصتهم في نطاق الإبداع الفني . وبعد أن انطلقوا لحال سبيلهم أخذوا في البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم ويخرجها على المسرح . وعلى أمل موافقة المخرج في إرضاء رغبتهم الأساسية في الوجود ، أخذ كل يروي له قصة حياته بطريقته الخاصة مستعينا ببلغ العبارة وبالتهويل في الظروف التي أحاطت به وبالإشادة بموقفه من المأساة وبلاستئثار بالشفقة على نفسه وبلغت الأنظار إليه وحده .

وتتلخص المسرحية من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة في أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابنا ، وكانت امرأة رقيقة الحال تافهة فسقطت في غرام سكرتير زوجها لما كان بينهما من شبه كبير في الطباع . ولما تنبه الزوج إلى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامهما السبيل ، وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء. وعلى أثر وفاة العشيق توجهت الزوجة إلى المدينة تبحث عن مورد رزق مع أولادها الثلاثة من عشيقها المتوفى فوقعت الإبنة ، وهي على جانب من الجمال ، في حبال سيدة تدعى (باتشي) تتخذ من محل الأزياء الذي تديره وكرا للدعارة ويعبأدف الأب ابنة زوجته في ذلك المحل دون أن يعرفها وتفاجئها الأم فيجن جنونها ويعلم الأب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر ويشمئز من رغباته الدنيئة التي لا تليق برجل في مثل عمره ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر أن يجمع شمل العائلة في بيته حيث يعيش مع ابنة الوحيد الذي أخذ في إساءة معاملة جميع أفراد أسرة والده إذ اعتبرهم دخلاء . ولكن مثل هذه الحال لا يمكن أن تستمر في الوقت الذي كانت فيه الأم تستحلف ابنها أن يكف عن إبداء العداوة لأولادها الآخرين لتي ولداها الصغيران البريثان مصرعهما . ففرقت الإبنة الصغرى في نافورة الحديقة بينما توفي الإبن الأصغر برصاصة انطلقت من مدس كان يلهو به . ويستمر باقي أفراد الأسرة على خشبة المسرح بينما تهرب الإبنة الكبرى وهي تطلق ضحكة هستيرية. وهنا يصبح الممثلون هل قتل الإبن حقيقة أم أن الأمر لا يبدو أن يكون تمثيلا . . أم حقيقة أم وهم ؟ . .

تلك هي المسرحية التي يحاول المخرج إخراجها على المسرح ويفشل لأن الحياة الحقيقية لا تستقيم مع ما يستخدم في المسرح من كلمات وإيماءات تعجز عن التعبير عن العواطف الحقيقية التي تضطرم بها النفس البشرية لأن المسرح كله تقليد والشخصيات الست لا تطبق التقليد وترفض إسناد الأدوار إلى ممثلين ، لأن كل شخصية تعيش آلامها

وتريد التعبير عنها بصدق بنفسها . فالقن ماهو إلا تجريد جامد بالنسبة لما طبعت عليه الحياة من تطور دائم .

ويسخر برندللو من سطحية المخرج والممثلين وعجزهم - رغم محاولتهم الدائبة- عن التعبير عن هذه الشخصيات الحية وعن أن يخلعوا عليها خلعا صادقة عن طريق التمثيل .

ومسرحية برندللو هذه تعتبر أصدق محاولة حتى الآن لإخراج موضوع مليء بالانفعالات النفسية وللتعبير على المسرح عما يختلج في الضمير البشري من لواعج ، وشجون ، وهي محاولة سبق لغير برندللو أنقام بممارستها في إيطاليا ولكن محاولاتهم لم تكن بالجرأة أو العمق أو القوة التي نراها في مسرحية برندللو « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، حيث تظهر في وضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين . وفي ذلك يقول الأب في مسرحية ست شخصيات موجهاً كلامه لمدير الفرقة المسرحية التي كانت تقوم ببروفات مسرحية « لعبة الأدوار » : « إن مأساتي تكمن في الإحساس بأنني وبأن كلامنا يرى نفسه كأنها شيء واحد فقط مع ما في ذلك من خطأ : فإن لكل منا شخصيات متعددة بقدر كل إمكانيات الوجود التي تكمن في داخلنا : فنحن شيء مع هذا وشيء آخر مع ذلك ، شخصيات كثيرة التعدد والتباين في حين أننا نعيش في غمرة من الوهم بأننا شيء واحد دائماً مع المجتمع وبأن هذا الشيء الواحد بالذات هو ذاته في كل التصرفات » .

تلك في الواقع المأساة الحقيقية التي يسعى برندللو لإيضاحها في كوميديا « ست شخصيات » من خلال العرض الدرامي للأحداث والشخصيات ومعاناة كل شخصية معاناة داخلية ، عاطفية لذاتها ولمفهومها عن ذاتها ورقصها لكل محاولة من جانب الممثلين لتقليدها . وهذه هي الفلسفة التي تكاد تنظم أعمال برندللو المسرحية كلها تقريباً

أو بالأحرى كل أعماله المسرحية التي ظهرت بعد إصابة زوجته بالجنون ، وأهني بها الفصل بين الإنسان كما هو في نظر نفسه من جهة وما يظنه الآخرون عنه من جهة أخرى . وهي الفلسفة التي يتردد فيها هذا السؤال دوماً : أين الحقيقة وأين الخيال ؟ أين الواقع وأين الوهم ؟ وهذا السؤال لا يجد عند برندالو جواباً شافياً على الإطلاق . وتظل الإجابة عليه معلقة إلى الأبد كما حدث في خاتمة مسرحية «حسب تقدير» حين يحار القوم في حقيقة أمر السيدة (بونزا) وهل هي زوجة بونزا الأولى أم الثانية فتقول « لست إلا مايريد أن يعتقد غيري » .

ويعلق (لودزى) على هذا الرد في سخرية من الناس بل ومن جمهور المشاهدين بقوله « هاكم كيف تتكلم الحقيقة » . ويطلق ضحكة هازئة من كل من يجد في السعي وراء البحث عن الحقيقة . وكذلك الحال في ختام مسرحية « هنرى الرابع » حين يختلط الأمر فيم إذا كان هنرى الرابع قد جن حقيقة أم أنه يصطنع الجنون . وهل الجنون قناع يضعه هو بمحض إرادته أم يفرضه عليه المجتمع خاصة بعد أن ارتكب جريمة باغتياله غريمه في حب ماتيلا .

ويتردد السؤال نفسه في ختام مسرحية (ست شخصيات) حين تنطلق رصاصة طائشة من غدارة كان يعيث بها الغلام الصغير فتقلته ويتساءل الممثلون : هل قتل حقيقة ؟ فيجيب بعضهم مات حقيقة ! ويجيب آخرون : لا ... تمثيل ... تمثيل ! « ويصرخ فيهم الأب : « أى تمثيل ؟ حقيقة ياسادة ! حقيقة ! ويقول المدير في قمة هياج : « وهم ! حقيقة ! اذهبوا إلى الجحيم جميعكم » .

وفي مسرحية « كل شيخ له طريقة » يبرز برندالو في إلحاح متصل هجر الإنسان التام عن بلوغ الحقيقة ، أى حقيقة ثابتة من أى نوع وفي أى موضوع يمكن للإنسان أن يطمئن إليها ويجمع الكل عليها ولا تختلف في شأنها وجهات النظر ، واستحالة

الوصول إلى أحكام موضوعية لا يناها التغيير والتبديل باختلاف الظروف والملابسات. ويستعرض مأساة الذات البشرية وهي تعاني من جدل لا ينتهى فى سبيل الوصول فى خضم الصيرورة المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها . ويصل برندالو بهذه المسرحية إلى ذروة المأساة . فليس للإنسان مخرج إزاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوى عليه من مظاهر خداعة لا تمت للحقائق المطلقة أو لمجرد حقيقة واحدة ثابتة بأى صلة من قريب أو من بعيد . حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم إلى الحقيقة ، حياة كل ما فيها وهم من صنع الخيال .

مأساة عنيفة تصور العلاقة المستحيلة بين الذات والموضوع ، ويشترك فيها الجمهور فى تبادل مستمر للحقائق تبادلاً سائراً ويائساً . وهذه المسرحية مليئة بالصعوبات فى الإخراج والتشيل ، خاصة وأن عدد الممثلين فيها يقرب من الأربعين . ولكن الصعوبة الكبيرة تكمن فى النص ذاته ، وطبيعته المتفجرة . فى هذه المسرحية ، جعل برندالو الحقائق تواجه بعضها البعض فى مقارنة لا تنتهى . إن هناك حقيقة لكل من الممثلين المختلفين ، صادرة من معياره الخاص ، وتختفى أو تظهر معه . وينشأ عن ذلك سباق جنونى من التناقضات دون أن يستطيع المرء أن يعبر الهوة التى بين المظاهر وبين تفسيرها أو تأويلها . وكأن عواطف الشخصيات تندلع دون هدف أو نتيجة إذ أن أسبابها تجد ما ينقى باستمرار . وتتحول محاولات التفاهم إلى أعمال غاضبة عنيفة تتمرد على صاحبها . وبهذا لا تجد الطريقة التى يستخدمها كل فرد ما يبررها مادامت عاجزة عن الالتقاء مع طرائق الآخرين .

ان المحور الظاهرى للقصة هو التناقض بين الحب والموت . وتظهر الشخصيات أنواعاً من عواطف الغيرة والنفاق والطهر والفساد والندم . ولكن برندالو لم يكن

في الحقيقة يريد دراسة هذه المشاعر بصورة خاصة . فالمأساة الحقيقية ليست في الحوادث ذاتها بقدر ما هي في تفككها واضطرابها ، الأمر الذي يظهر الشخصيات بمظهر العرائس الآلية . ومع هذا ، فكل منها يهتف بحقيقته الخاصة ونجد أعظم الشخصيات اكتمالا - ديجو تشيفس - الذي يقوم بالتعليق على الحوادث في أسلوب رقيق ساخر يتغلب على اليأس الذي يأخذ بتلايبب الجميع ويحاول أن يعيد الأمل إلى النفوس .

ويقوم برندلو في مسرحية « آلية ترتجل التمثيل » بمحاولة للمزاوجة بين الواقع والخيال ، بين الحقيقة والتمثيل . فيجعل الممثلين يرتجلون بطريقة طبيعية على المسرح موضوعاً حدث لهم في الحياة بالفعل ، دون إعداد سابق أو ترتيب يخالف ما وقع فعلا . ويفصل بوضوح بين المأساة من ناحية والصناعة المسرحية من ناحية أخرى . فيعلن عن مسرحية مرتجلة دون ذكر اسم المؤلف ويشير الإعلان إلى اشتراك الجمهور في التمثيل ، ولا يبدأ التمثيل بالمقدمات التي تسبقه عادة بل بطريقة تثير فضول جمهور الحاضرين وذعرهم مما يجعلهم يدخلون مع بعضهم ثم مع المخرج الذي يظهر أمام ستار المسرح في نقاش حاد يسرد خلاله دكتور هنكفوس (المخرج) رأيه في عمل المؤلف المسرحي عامة وقوله إن هذا العمل ينتهي بالانتهاء من كتابة النص . أما العمل الذي يوضع على المسرح فهو من خلق المخرج وإبداعه بقدر تفسيره هو وفهمه للنص الذي يقدمه للجمهور . ويخلص من ذلك إلى شرح المحاولة التي سيقوم بها الممثلون بالاشتراك مع النظارة في تقديم إحدى قصص برندلو التي تجري حوادثها في صقلية وتتناول آفة من آفات مجتمعتها هي الغيرة الشديدة من الماضي . وإلى هنا تنتهي مقدمة المسرحية التي لا يصوغها برندلو في فصول كالمعتاد بل يمهد لها بالتمهيد المذكور ، يستعرض فيه وجهة نظر المخرج المسرحي في العمل الذي يقوم به وموقفه من المؤلف . وتتلو هذا التمهيد ثلاثة أجزاء أخرى .

ينتقل الحوار في الجزء الأول من دائرة النقاش بين المخرج والجمهور عن المؤلف المسرحي إلى دائرة النقاش بين المخرج والممثلين ، حوار يؤكد فيه الممثلون أنهم لا يصطنعون بل يرتجلون ارتجالاً أمراً حدث لهم بالفعل وأنهم يجهلون أسماءهم الحقيقية ولا يعترفون إلا بالأسماء التي تطلق على الشخصية المسرحية مشيرين إلى ضرورة تقمص الممثل لدوره ونسيان كل مالا يتصل بهذا الدور وتلك الشخصية المسرحية التي يتلبسونها من أمور أخرى ، مؤكدين أن تأديتهم لأدوارهم لا بد أن تتم بطريقة تلقائية ذاتية طبيعية ، دون افتعال أو تكلف أو تصنع . وفي هذا يقول الدكتور (هنكفوس) مخاطباً الممثلين في ختام الجزء الأول - وهنا نلاحظ منذ البداية أن وجهه نظر المخرج وهو لا يعرف إلا الصناعة تختلف عن وجهة نظر الممثلين أمضى الشخصيات بمعنى أدق ؛ فيقول : « أكثروا من المواقف ، وقللوا الكلام - استمعوا إلى . أؤكد لكم أن الكلمات ستحضر من نفسها ، تلقائياً ، صادرة من المواقف التي تتخذونها طبقاً للحركة التي رسمتها لكم اتبعوا هذا السبيل ولن تخطئوا . اتركوني أوجهكم وأحدد مكانكم كما اتفقنا .. أسرعوا أسرعوا . انصحبوا الآن . ولنجعل الستار ينزل » .

وينقسم الجزء الثاني من مسرحية « الليلة نرتجل » إلى مشهدين ، أولها يظهر بطريقة طبيعية ، عائلة (لاكروتشي) وهي أسرة متحررة بالنسبة لعادات وطبائع المجتمع الصقلي؛ في حياتها التي تختلف من حيث النظر إلى الاختلاط بالناس عن حياة باقي الأسر المحافظة وموقفها من المجتمع ونظرة المجتمع لها، من خلال حدث يجري كل يوم وهو خروج رب الأسرة (بالميرو) - للسهر بإحدى الحانات وما يصادفه الأب من رواد الحانة من تعريض به وإهانة له ، ثم خروج باقي أفراد الأسرة لتمضية السهرة بأحد مسارح المدينة وما يحدثونه عند دخولهم المسرح من ضوضاء ورد فعل هذا التصرف

على رواد المسرح وتعليقهم عليه . أما المشهد الثاني فيخصصه المؤلف لاستعراض المخرج لقدراته الفذة على بناء المشاهد وتغييرها وإحداث التأثير في المشاهدين بالاستعانة بالتجهيزات المسرحية من مناظر وإضاءة وديكور وما إليها .

ويعتبر الجزء الثالث من مسرحية « الليلة نرتجل التمثيل » وهو أهمها وأطولها لب المسرحية كلها حيث يوضح برنالدو وجهة نظره في الإبداع الفني وطريقة عرضه على المسرح وموقف المخرج والممثل من النص المسرحي . وفيه تنتقل أسرة (لاكروتشي) إلى المنزل مع أصدقائها ، وفي المنزل يتصرف الجميع بطريقة طبيعية وتعرض لهم ، وهم يمارسون حياتهم اليومية ، كل ما يعرض للناس في بيوتهم من أمور ومفاجآت كالفرح والحزن والمرض والمشاحنات بل والكوارث أيضاً . وما أن يشعر المخرج - دكتور (هنكفوس) بأن كل شيء يجري بطريقة طبيعية جداً ، لا تمثيل فيها ولا تصنع ، حتى يتدخل ليعلن للجمهور أن الفضل في هذا العمل الجيد يرجع إليه وإلى حسن تدبيره وإعداده فتثور مشاحنة ، يقف هو فيها وحده في جانب والشخصيات (الممثلون) في الجانب الآخر . وتسفر المشاحنة عن تصميم الشخصيات على طرد المخرج من المسرح وأرحيلها هي عنه ، فيضطر المخرج إزاء هذا الموقف إلى الاختفاء ، ويقوم الممثلون بأنفسهم بكل شيء ، دون حاجة إلى مخرج أو مناظر ، غير مستعنيين من كل إمكانيات المسرح بغير الإضاءة فحسب . . الدكتور (هنكفوس) - وهو المخرج يقول الممثلون : تخرج أنت أو نخرج نحن !

الدكتور هنكفوس : أخرج أنا ؟ كيف تجرؤون ؟ مثل هذا الإنذار يقدم لي أنا ؟

الممثلون : إذن نخرج نحن .

نعم ، نخرج ! نخرج .

كفانا تمثيلاً كأراجوزات !

مثلة الدور الأول : أنت تدعى أننا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : وهذا ما ارتبطتم به !

الممثل الاعم : نعم ولكن ليس بهذه الطريقة التي تلقى فيها المشاهد وتميت الناس بإشارة من عصاك الصحريه .

مثلة الدور الأول : حينما يعيش المرء عاطفة عنيفة ، هذا هو المسرح الحقيقى .

الممثلة الأولى : لا يمكن الاستهانة بالعواطف .

الممثل الأول : أما إن ترتب كل شيء حتى تستجدى التأثير ، فهذا يمكنك استغلاله فى المهازل فقط .

الآخرون جميعاً : اخرج ! اخرج !

ويقوم المثلون بأنفسهم على المسرح ، بموقف غاية فى التأثير تثور فيه العواطف الشديدة وتضطرب النفوس وتظهر غيرة الزوج على زوجته من الماضى فى أعنف صورها ، غيرة ملحة ، معذبة ، مدمرة ، سوداء ، تنتهى بموت الزوجة من شدة الانفعالات التي تتنازعها والتي تكتنز فى داخلها وتؤدى إلى تدميرها تماماً والقضاء على حياتها . وتختتم المسرحية بسؤال الممثل الأول : لن تكون قد ماتت حقيقة ؟ . .

الممثل الاعم : طبعاً ! هل يمكن أن نحيا ؟ هذه هى النتائج . . ولكننا لسنا هنا لهذا الغرض ! نحن هنا لنؤدى أدوارا مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب . لا يمكن أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة !

الممثل الأول : لابد من وجود مؤلف !

الدكتور هنكفوس : لا ، المؤلف لا ! أما الأجزاء المكتوبة فنعم مادامت تكتسب الحياة منا لفترة من الزمن . .

وبرندالو ، في مسرحية « الليلة نرتجل التمثيل » ، كما هو الحال في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، يسخر من سطحية المخرج والتجائه إلى الحيل المسرحية لاستجداء التأثير ، ويرى أن الشخصية تعيش دورها في الحياة ، وأن الحياة ، ما هي إلا مسرح كبير ، مسرح حقيقى ، وأن كل إنسان على مسرح الحياة يعيش مأساته ويعبر عنها ، أما ما ينقله الممثلون على خشبة المسرح فليس إلا تقليداً ! ليس إلا أدواراً تحفظ ودى تتحرك ولا بأس من أن تكتسب الحياة لفترة من الزمن كما يقول المخرج ، ولكن المعاناة الحقيقية من مأسى الحياة فإنما يحياها الناس كل يوم حين يضطربون في خضم هذه الدنيا ، وتلك هي التراجيديا الحقيقية التي رغب برندالو في عرضها من خلال عمله الدرامى « الليلة نرتجل » .

فبرندالو على عكس الواقعية الحديثة ، يرى أن الحياة الإنسانية عملية مسرحية تتكشف فيها مأساة الإنسان مع نفسه ومع الآخرين الذين يعيشون من حوله . وفي حين تنظر الواقعية الحديثة إلى المسرح على أنه تعبير عن الواقع بكل دقائقه وتفصيله ، يرى برندالو أن المسرح مهما بلغت واقعيته ماهو ، إلا تقليد لما يجرى في الحياة . ليس إلا إيهاماً بالحقيقة ، أما المسرح الحقيقى فهو مسرح الحياة بما يجرى عليه كل يوم من مأسى وبما يضطرع في نفوس شخصياته الحية من معاناة مع النفس ومع الآخرين . والشخصية لدى برندالو على عكس الواقعيين ليست شخصية واحدة متعددة الجوانب بل شخصيات متعددة بالنسبة للشخص نفسه وبالنسبة للآخرين .

وتقوم أصالة مسرح برندالو على دعامتين أساسيتين : الكوميديا الفكرية ، والتراجيديا العاطفية . وهاتان الدعامتان تلتحمان في فن برندالو التحاماً وثيقاً على نحو يكاد يودى بمسرحه كله في حالة ما إذا فصلت إحدى الدعامتين عن الأخرى ونظر إلى فته المسرحى من زاوية واحدة . تقتصر على جانب واحد فقط من هذا المفهوم

المركب ؛ إذ تستحيل الكوميديا الفكرية في هذه الحالة إلى ضرب من الإرهاق الفكري كما تستحيل التراجيديا العاطفية إلى مجرد استدوار للشفقة ، ومن ثم فإن جوهر الفن المسرحي لدى لويجي برندالو يكمن في التجاذب الشديد بين العنصرين عنصر الكوميديا الفكرية وعنصر التراجيديا العاطفية .



الجزيرة مسرحية من فصل واحد تناول فيها لويجي برندالو الحياة في الريف الصقلي -
واسم المسرحية LA GIARA بالإيطالية مشتق من الكلمة العربية الفصحى « الجزيرة » ، بل هي الكلمة نفسها ، دخلت على اللغة الإيطالية مع الكلمات العربية الكثيرة التي طعمت لغة شبه الجزيرة من تأثير الحضارة العربية على الحضارة الأوربية عامة والإيطالية والإسبانية بصفة خاصة ، حين أقام العرب في الأندلس وفي جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا . وكانت أوروبا قد عرفت العرب والثقافة العربية معرفة وثيقة منذ بدأ الغزو العربي لأسبانيا عام ٧١١ ميلادية وظل حكمهم لها حتى عام ١٤٩٢ ميلادية . . . ومنذ القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر للميلاد هبت تيارات الثقافة العربية على جنوب إيطاليا وعلى جزيرة صقلية وانتشر الفكر العربي هناك وأثر تأثيراً قوياً على الأفكار التي كانت سائدة أبان سيطرة الإمبراطورية البيزنطية .

هذا ، وتتناول « مسرحية الجزيرة » الحياة في جزيرة صقلية ، وتعرض للناس والفلاحين في الجزيرة ، وتصور حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وروابطهم الاجتماعية ، وتشرح جوانب عديدة من نماذجهم البشرية ، ويكاد يجد فيها المرء صورة واضحة تتطابق إلى حد بعيد مع الحياة والناس في الريف المصري الشرق والعربي . والواقع أن

مسرحية البحرة ، لو عرضت على مسارح الشرق العربي باحدى اللهجات العربية واستبدلت أسماء الشخصيات فيها بأسماء من البيئة الشرقية العربية لما خالج جمهور المشاهدين لها أى شك فى أن مؤلف المسرحية شرقى عربى صميم وليس أوزوبيا ايطاليا ؛ ولحازت المسرحية من النجاح نظراً لطابعها الشرقى الأصيل ما يسمح باستمرار تقديمها أسابيع متوالية . فكم فى الريف العربى من « زى ديماء » عم جمعة ، و « دون لولو » الحاج سلطان ، و « ترسينا » سكيته . والمسألة لا تقتصر على الشخصيات ومدى قربها من شخصيات الريف العربى وحسب ، بل تمتد فى جذورها إلى مدى بعيد من حيث العلاقات بين الناس والتقاليد ، ومنحى التفكير إلى آخر ذلك من تشابك الروابط الاجتماعية بين الناس على نحو يجعل مجموع الحيوط التى يلتحم منها نسيجها تشبه فى لحمتها وسداها مجموعة الحيوط التى يتألف منها النسيج الاجتماعى فى الريف العربى عامة وفى ريف مصر على وجهه الخصوص . لاغرو ، فالمعجون السحرى الذى يستخدمه « زى ديماء » فى جبر الفخار المكسور ، لا يختلف فى كثير أو قليل عن العجائن التى يختص بها بعض أصحاب الحرف فى الريف المصرى ، والتى يقومون بتحضيرها بأنفسهم وبطريقة سرية أو سحرية لإصلاح « البلور والصينى المكسور » ... ويدكرنا معجون « زى ديماء » السحرى بالتركيبات التى يستخدمها أدعياء الطب فى الريف ، تركيبات لها مفعول سحرى ؛ تشفى جميع العلل والأمراض ، وتخلع الضرر من غير ألم ، وتذهب الهموم والتعاسة ، وتجلب الفرح والسعادة ، ياذن الله ولو أن برندالو زار الشرق العربى أو عاش فيه ، لما خالج المزاج أى شك فى أن المؤلف الإيطالى نقل الصورة التى رسمها للمجتمع الفلاحى فى مسرحية « البحرة » من القرية الغربية ؛ وأنه استقى فكرة المسرحية من صميم الواقع العربى . والحق أننا لا نغرق فى الخيال حين نقول بأن الصورة التى رسمها برندالو فى مسرحية البحرة إنما طرأت على ذهنه ،

نتيجة طبيعية للقرون الثلاثة التي ظلت جزيرة صقلية خلالها جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية . ولم لا ؟ أليس برندالو من أجرجنتي ، أوجرجنت كما كانت تدعى وكما يسميها هو نفسه - أوكركنت كما وردت في حديث الإدريسي الجغرافي العربي ، التي عرفت في عصور صقلية العربية بأنها كانت مركزاً هاماً للزراعة وعلى جانب عظيم من النشاط التجاري الواسع المدى .

هذه الصورة ليست إلا إحدى الصور العديدة ، بما تزخر به مسرحية «الجرة» وتنعكس من خلالها حياة الناس في ريف صقلية ولا تكاد تختلف في شيء عن مثلها في وادي النيل والشرق العربي . نذكر منها على سبيل المثال أيضاً ذلك الجمع من الفلاحين وقد تولاهم جميعاً الرعب وأخذ كل منهم يتوارى عن أعين صاحب الأرض وقد انطلق منها الشرر وأخذ صوته يهدد بالشتائم يوزعها على الجميع دون حساب وهو يدور بينهم بعينه يحاول أن يلصق تهمه انشعاب الجرة بكل منهم . وما أن يحل الموقف وتزول الأزمة حتى ترى أولئك الفلاحين أنفسهم وقد انقلب حزنهم سروراً وأخذوا يصيحون ويرقصون من حول « زى دىما » - عم جمعه - الذي يرفع هو بدوره عقيرته بالغناء .

و« زى دىما » نفسه صاحب المعجون السحري المتعالي بحرفته على الفلاحين المسلمين له بتفوقه عليهم ، لا يلق من جانب صاحب الأرض إلا إمعاناً في العسف والتحكم ، والتدخل إلى أقصى الحدود في صميم قته المزعوم كي يأخذ منه أقصى ما يمكن من عمل لقاء ما يدفع له من درهمات معدودات . والإلحاح عند «دون لولو» - الحاج سلطان طبع أصيل فيه يسلطه على كل من حوله حتى محاميه الخاص الذي يضيق ذرعاً بجهله ولجأته فهديه ؟ تخلصاً منه ، نسخته من القانون المدني ليلجأ إليها في حل مشاكله التي لا تنتهى وليتعمد عنه فيريح ويسترخ .

سقت هذه الأمثلة كلها عسى أن يتضح مدى التشابه الكبير بين مجتمع صقلية
الريف وما قدمه لبرندللو من مادة صاغ منها نماذج بشرية منها الطيب ومنها المتخايل
ومنها الساذج ومنها الماكر ؛ فيها الدعى ذو الصلف وفيها البسيط القانع ؛ وبين
المجتمع في القرية العربية وما فيه من قرائن متعددة لهذه النماذج نفسها . وتعد مسرحية
« الجرة » ذات الفصل الواحد من أشهر أعمال لويجي برندللو لما فيها من واقعية واضحة ،
ولأنها تعكس مرحلة متميزة من مراحل تطور الكاتب المسرحي الإيطالي الشهير
في تحوله من الواقعية المجردة إلى تصوير الصراع بين الذات والموضوع .

القاهرة في مايو ١٩٦٥

محمد اسماعيل محمد

الليلة نر توجل

تأليف: لوجج برندللو
ترجمه و تقديم: محمد اسماعيل محمد

هذه
ترجمة

QUESTA SERA SI RECITA
A SOGGETTO

الليلة نرتجل
di
LUIGI PIRÁNDELLO
(1930)

تأليف
لويجي برندللو

ترجمة
محمد اسماعيل محمد
١٩٦٥

الاعلان عن هذه الكوميديا فى الجرائد والنشرات أيضا يرد دون
ذكر اسم المؤلف ، على النحو التالى :

مسرح كذا

الليلة نرتجل

ادارة

الدكتور هنكفوس

(.....)

بمساهمة الجمهور مشكورا

وبالاشتراك مع السيدات

والسادة

وتذكر اسماء الممثلات والممثلين الرئيسيين حيثما وضعت

النقاط . ليس هذا بقليل ، ففى هذا القدر ما يكفى .

صالة المسرح مليئة هذا المساء ، بمفرجين من نوع خاص اعتاد حضور الحفلة الأولى لكل مسرحية جديدة .

وقد أعلن في الجرائد والنشرات من شيء غير عادى . تمثيلية مرتجلة !!! ما أثار فضولا كبيرا لدى الجميع ، عدا السادة المشتغلين بالنقد المسرحى فى صحف المدينة فلم يظهروا فى المسرح فى هذه الليلة ، لأنهم يظنون أن فى إمكانهم أن يتحدثوا غداً فى سهولة عن القوضى والفشل الذى لاقتة المسرحية دون تكليف خاطرهم مشقة الحضور .

سيقولون (يا للهول ، شيء ليس له اسم ، يشبه مسرحيات الأزمان القديمة التى كانت تدور ارتجالاً ؛ ولكن أين هم اليوم الممثلون القادرون على الارتجال كما كان يفعل الفنانون العبقرة فى زمانهم ؟

وليس من شك فى أن البناء المسرحى القديم والقناع التقليدى والأدوار الماضية كانت تسهل عليهم مهامهم على نحو لا يمكن التقليل من شأنه) .

والواقع أنه قد تولد فى نفوسهم نوع من النیظ لأن اسم المؤلف لم يذكر فى الإعلانات ولا يمكنهم الاستدلال عنه من أى مصدر آخر ، ولا بد مع ذلك من أن أحد المؤلفين قد قدم لمثل هذا المساء ولمديرهم سيناريو مهما كان نوعه .

ربات النقاد محرومين من أى إشارة تمكنهم من الالتجاء المريح إلى حكم سبق صدوره ومن ثم يخشون الوقوع فى تضارب فى أقوالهم .

وفى الموعد الذى حدد عن بدء الحفلة بالضبط ، تطفأ أنوار الصالة ويضاء الجانب الأمامى من خشبة المسرح بضوء خافت .

(بدأ الجمهور ينتبه بعد أن خيم نصف ظلام مفاجئ . ولكنه لا يسمع الدقات التى تعلن عادة عن رفع الستار ، فيأخذ فى الاضطراب قليلا ؛ خاصة وأن أصواتا غامضة متوترة تصل إليه من خشبة المسرح خلال الستار المغلق ، وكأنها احتجاجات الممثلين ونهى من جانب شخص يأمر بوقف هذه الاحتجاجات) .

سيد في الصلاة : (ينظر من حوله ويسأل بصوت عال) . ماذا
يجرى ؟

آخر في الدور الأعلى : كأنه عراك في المسرح .
ثالث في المقاعد الأمامية : ربما كان جزءاً من العرض .

(بعض المتفرجين يضحكون)

سيد مسن في لوج : (وكأن هذه الضوضاء تنال من هيئته كمتفرج
يعتد بجديته)

يا للفضيحة ؟ لم نسمع بمثل هذا من قبل !
سيده عجوز : (تقفز من مقعدها في الصفوف الأخيرة من
الصلاة وعلينا وجه دجاجة مذعورة) يارب ما تكون
حريقة - يا ساتر أستر

الزوج : (يمسك بها فوراً) - أنت مجنونة ؟ أى حريقة ؟
اجلسي والزمي الهدوء .

متفرج شاب بالقرب منهم : (يتسم ابتسامة حزينة فيها شفقة) -
لا تقولي هذا ولا على سبيل المزاح ! لو كان هناك
حريق ، لكانوا أنزلوا ستار الأمان ، ياسيدتي
(تسمع أخيراً دقات « الجونج » على المسرح)

بعض المتفرجين في الصلاة : آه ، ها هو ! ها هو !

متفرجون آخرون : سكوت ! سكوت !

(ولكن الستار لا يرفع . بل تسمع دقات « الجونج » مرة أخرى . ويرد عليهم

الصوت الغاضب للمدير الدكتور هنكفوس الذى فتح باب الدخول فى عنف وتقدم
ثائراً فى الممر الذى يتوسط صفوف الصلاة والمقاعد الأمامية ويقسمها إلى جناحين).
الدكتور هنكفوس : ما هذه الدقات ؟ ما هذه الدقات ؟ من ذا
الذى أمر بالدق ؟ أنا الذى سوف أصدر الأمر بدق
الجونج عندما يحين الموعد !

(يصبح الدكتور هنكفوس بهذه الكلمات أثناء مروره بالممر وصعوده الدرجات
الثلاث التى توصل من الصلاة إلى خشبة المسرح . نراه حينئذ يدير وجهه إلى الجمهور
وقد أسرع إلى التحكم فى أعصابه بطريقة رائعة).

(الدكتور هنكفوس يرتدى لباس السهرة الأسود ويحمل لفة من الورق تحت
أبطه . ولكن الزمين قد حكم عليه حكماً قظيماً لا عدلي فيه وهو أن يكون رجلاً قصيراً
لا يزيد طوله على الذراع إلا قليلاً . ولكنه يثار لنفسه بأن يحمل فوق كتفيه رأساً ضخماً
ذا شعر كثيف غزير جداً . ويبدأ بأن ينظر إلى يديه الصغيرتين اللتين قد تثيران فى نفسه
ذاتها تقززا لأنهما نحيفتان وأصابهما شاحبة كثيفة الشعر وكأنها ديدان . ثم يقول دون
أن يعنى باختيار الكلمات).

يؤلنى الاضطراب المؤقت الذى أحس به الجمهور من وراء الستار
قبل بدء العرض واستمىحكم العذر على ذلك الذى حدث. ورغم ذلك
فقد نعتبره مقدمة غير مقصودة ..

السيد فى المقاعد الأمامية : (مقاطعاً ، مسروراً جداً) . آه ،
هاهو ! قلت ذلك !

الدكتور هنكفوس : (فى جفاف بارد) وما هى ملحوظات السيد؟
السيد فى المقاعد الأمامية : لا شيء . إننى مسرور لأننى توقعت ذلك.

الدكتور هنكفوس : وماذا توقعت ؟
السيد في المقاعد الأمامية : إن هذه الأصوات كانت جزءاً من
المسرحية .

الدكتور هنكفوس : آه ، هكذا ؟ حقيقة ؟ هل بدت لك كما لو كانت
خدعة ؟ في هذا المساء بالذات الذي استهدفت فيه أن
ألعب بأوراق مكشوفة ! عليك أن تزيل أوهامك ،
أيها السيد العزيز . لقد قلت أنها مقدمة غير مقصودة ،
وأضيف أنها قد لا تكون غير مناسبة للحفلة غير العادية
التي سوف تشاهدونها الآن . وأرجوك ألا تقاطعني .
ها هو ، أيها السيدات والسادة .

(يخرج لفافة الورق الصغيرة من تحت أبطه)
في هذه اللفافة الصغيرة ذات الصفحات القليلة كل
ما يلزمني ويكاد يكون لا شيء . إنها قصة صغيرة
أو ما يزيد عنها قليلاً ، نكاد نجد فيها هنا وهناك حواراً
لكاتب لا تجهلونه .

بعض المتفرجين في الصالة : أسمه ! أسمه !

متفرج في الدور الأعلى : من هو ؟

الدكتور هنكفوس : أرجوكم أيها السادة ، أرجوكم . لم يكن في
نيتي أبداً أن أدعو الجمهور إلى اجتماع . نعم ،

أقبل أن أسأل عما فعلت ، ولكن لا يمكنني أن أوافق
على أن تسألوني عنه أثناء الحفلة .

السيد في المقاعد الأمامية : لم تبدأ بعد .

الدكتور هنكفوس : نعم ، يا سيدي ، لقد بدأت . وأنت بالتحديد
أكثر من أى شخص آخر لا ينبغي أن تعتقد أن الحفل
لم يبدأ لأنك اعتبرت تلك الأصوات في البداية مدخلا
للمسرحية . لقد بدأت الحفلة مادمت أنا هنا أمامكم .

السيد المسن في اللوج : : (محتقن الوجه) . لقد اعتقدت أنك
هنا لتطلب المائدة عن فضيحة الأصوات هذه التي
لم نسمع عن مثلها من قبل . وعلى كل ، فإنني أحيطك
علماً بأنني لم أحضر لأستمع إلى محاضرة تلقيها أنت .

الدكتور هنكفوس : أية محاضرة ! ولماذا تجروا على الاعتقاد
وتصرخ بهذا الصوت العالي قائلا أنني هنا لكي ألقى عليكم
محاضرة ؟

(السيد المسن يقفز واقفاً وقد أهين للغاية من هذا
الكلام ، فيخرج مدمدماً)

آه في استطاعتك أن تذهب كما تعلم . فلا أحد يمنعك .
أنا هنا أيها السادة ، فقط لكي أعددكم لأمر غير عادي ،
سوف تشاهدونه هذا المساء وأعتقد أنني أستحق اهتمامكم :

هل تريدون أن تعرفوا من هو مؤلف هذه القصة الصغيرة ؟ في استطاعتي أيضاً ذكر اسمه ..

بعض الناس في الصالة : نعم ، قل ! قل !
الدكتور هنكفوس : ها أناذا أذكر اسمه : برندالو
هتافات في الصالة : أوه ...

متفرج في الدور الأعلى : (بصوت مرتفع ، يعلو على الهتافات) .
ومن هو ؟

(الكثيرون من الجالسين في المقاعد الأمامية واللوجات
والصالة ، يضحكون)

الدكتور هنكفوس : (يضحك هو أيضاً قليلاً) نعم ، هو نفسه دائماً ، لا ينصلح أمره أبداً ! ومع ذلك فإذا كان قد تمكن مرتين من اثنين من زملائي فأرسل في المرة الأولى إلى أحدهما بست شخصيات تأهية تبحث عن مؤلف ، تلك الشخصيات التي أحدثت ثورة في المسرح وأطاشت بصواب الجميع ، وفي المرة الثانية قدم خدعة المسرحية ذات العقدة الخفية وبسببها تعرض زميلي الآخر للجمهور الثائر الذي أفسد الحفلة تماماً . ولكن في هذه المرة لا يوجد خطر من أن يوقعني أنا أيضاً .

اطمئنوا فقد أبعدته ، ولا يظهر اسمه حتى في الإعلانات .
وقد دفعني إلى هذا أيضاً أنه لن يكون من العدل من

جائني أن أجعله مسئولاً عن حفلة هذا المساء ولو بقدر ضئيل . فإن المسئول الوحيد . هو أنا .

لقد أخذت قصة كتبها ، وكان في استطاعتي أن آخذ قصة لمؤلف آخر . وفضلت إحدى قصصه إذ ربما كان الوحيد من مؤلفي المسرح الذي أبدى فهماً بأن عمل الكاتب ينتهي في اللحظة التي ينتهي عندها من كتابة آخر كلمة من كلماته . وسوف يسأل عن عمله هذا أمام جمهور القراء وكذلك أمام النقد الأدبي .

ومن غير الممكن بل وليس من الواجب أيضاً أن يكون مسئولاً أمام جمهور المتفرجين أو أمام السادة النقاد المسرحيين الذين يصرون أحكامهم بعد حضور المسرحية .

أصوات في الصالة : آه ، لا ؟ يا للعجب !

الدكتور هنكفوس : لا ، أيها السادة . لأن عمل الكاتب لم يعد موجوداً في المسرح .

المتفرج من الدور الأعلى : وماذا يوجد إذن ؟

الدكتور هنكفوس : يوجد الخلق المسرحي الذي صنعه أنا من هذا العمل ، وهو من صني وحلى .

وأعود فأرجو الجمهور ألا يقاطعني وحيث أنني رأيت بعض السادة النقاد يتسمون ، فإني أعلن أن هذا يقيني .

وأنتم أحرار تماماً في ألا تقروني عليه وأن تستمروا دون وجه حق في محاسبة الكاتب ، ومن ثمّ يكون له بدوره الحق في أن يتسم من تقدمكم كما تبتسمون أنتم الآن من يقيني واقتناعي : ومفهوم طبعاً أن هذا يحدث إذا كانت كتابات النقاد غير موالية . وفي حالة العكس ، لن يكون من العدل أن يدعى الكاتب لنفسه ذلك التقريظ الذي هو من حقي أنا .

وأن اقتناعي مبني على أسباب قوية ،
فاليكم عمل الكاتب .

(يشير إلى لفافة الورق الصغيرة)

ماذا أصنع به ؟ أني أتخذ مادة لخلق المسرحي وأستخدمه كما أستخدم مهارة الممثلين المختارين ليصوروا الأدوار طبقاً للتفسير الذي أقدمه ، ومهندسي الديكور الذين أمرتهم بتكوين المناظر أو بنائها ، وعمال الديكور الذين يركبونها ، وعمال الكهرباء الذين يضيئون المناظر . وهم جميعاً يعملون حسب الأوامر والاقتراحات والتعليمات التي تصدر مني . ولعلكم توافقونني على أنه في حالة وجود مسرح آخر بممثلين آخرين ومناظر أخرى ، وترتيبات مختلفة وأضواء مختلفة أيضاً ، فإن الخلق المسرحي يختلف بكل تأكيد . فهل لا يبدو لكم هنا

برهاناً على أن ما يحكم عليه في المسرح ليس أبداً عمل الكاتب (وهو عمل واحد في النص) بل هذا الخلق المسرحي أو ذاك الذي يستخرج منه ، وهو خلق يختلف بين المرة والأخرى في حين أن النص واحد ، ولكي يحكم على النص ، يجب الإحاطة به . وهذا الحكم غير ممكن في داخل المسرح لأن تقديم ذلك العمل يتم من خلال تفسير بالذات وبواسطة ممثلين بالذات ، يختلف بالضرورة إذا ما تناوله ممثلون آخرون . والتفسير قد يكون واحداً فقط إذا كان في الإمكان أن يتحقق التمثيل نفسه لا بواسطة الممثلين بل عن طريق الشخصيات نفسها التي تتجسد في أجسام وأصوات بفعل المعجزة وفي هذه الحالة يمكن ، أي نعم ، أن يحكم على النص مباشرة في داخل المسرح . ولكن هل من الممكن حدوث مثل هذه المعجزة ؟ لم يشهدها أحد حتى الآن . ومن ثمّ يا سادة فالأمر يتعلق بالتفسير الذي يجتهد أن يحققه كل مساء مدير الفرقة بواسطة الممثلين وبتدرجات متفاوتة من الالتزام .

وهو الشيء الممكن الوحيد ،

وحتى أرفع عما أقوله كل لبس ، فإنني أدعوتكم للنظر بعين الاعتبار إلى أن العمل الفني يثبت إلى الأبد في

شكل لا يمكن تغييره ، وهو الشكل الذى يمثل تحرير
الشاعر (الفنان) من عمله الخلاق : إنها السكينة الكاملة
التي توصل إليها بعد الاضطرابات التي عاناها في هذا
العمل .

حسن

هل يبدو لكم ، أيها السادة ، أنه يمكن أن توجد حياة
في شيء لم يعد يتحرك ؟ هل توجد حياة حينها يرقد كل
شيء في سكينة لامة ؟

إن الحياة تخضع لضرورتين تلازمانها ، : تبلور وتتحرك
إلى الأبد ، رغم أن هاتين الضرورتين متناقضتان . فإذا
تحركت الحياة دائماً ، ما تبلورت أبداً . وإذا تبلورت
إلى الأبد ، لم تعد تتحرك .

ولا بد للحياة من أن تبلور وتتحرك .

والشاعر (الفنان) واهم عندما يتصور أنه أدرك التحرر
ووصل إلى السكينة وراحة البال حين ثبت عمله الفني
إلى الأبد في صورة لا تتغير . لقد انتهى فقط من أن
يعيش عمله هذا . فالتحرر والسكينة لا يتحققان إلا بضمن
معين هو انتهاء الحياة .

وكثير من أهل الفن أدركوا التحرر ووصلوا إلى السكينة
فوقعوا في هذا الوهم البائس ، حين ظنوا أنهم مازالوا

على قيد الحياة وهم في الحقيقة موتى من حيث لا يشعرون حتى بالرائحة الكريهة الصادرة من جثثهم .

فإذا نخلد عمل فنى في الحياة ، فمرجع ذلك فقط إلى أننا مازلنا نستطيع أن نحركه من ثبات شكله . أى إذابة هذا الشكل في داخل أنفسنا في حركة حيوية . وعندئذ فالحياة نهبها له نحن ، وهى حياة تختلف من وقت لآخر وتتغير من أجدنا إلى الآخر . إنها أنواع مختلفة من الحياة ، لا حياة واحدة . وهذا ما يمكننا أن نستنتجه من المناقشات المستمرة التى تثور حول هذا العمل والتى تنشأ بالفعل من عدم الرغبة فى الاعتقاد بهذه الحقيقة ، أعنى أننا نحن الذين نهب تلك الحياة ، ومن المقطوع به أن الحياة التى أهبها أنا لا يمكن أبداً أن تكون مساوية لتلك التى يهبها شخص آخر . وأرجو أن تعذرونى ، ياسادة ، عن الجولة الطويلة التى اضطررت إليها للوصول إلى هذا ، وهى النقطة التى كنت أريد الوصول إليها .

وفى إمكان أحدكم أن يسألنى :

ولكن من قال لك أن الفن يجب أن يكون حياة ؟ نعم ، إن الحياة يجب أن تخضع لضرورتين متعارضتين سبقت الإشارة إليهما ، ولذلك فهى ليست فناً . وبالمثل فالفن ليس حياة لأنه ينجح فى التحرر من تلكم الضرورتين

المتعارضتين ، يتبلور إلى الأبد في صورته التي لا تتبدل .
وذلك هو بالدقة ما يجعل من الفن مملكة الخلق المكتمل ، في
حين أن الحياة هي كما يجب أن تكون ، في تكوين متغير
إلى ما لا نهاية ، متبدل على الدوام . وكل منا يحاول
أن يخلق نفسه وحياته بالاعتماد على نفس المقدرات والمواهب
التي يعتمد عليها الشاعر (الفنان) في خلقه لعمله الفني .
والواقع أن من أعطى من هذه المواهب درجة أعلى وأحسن
استخدامها استطاع أن يصل إلى حالة أشد رفعة وإلى بلورتها
بصورة أكثر دواماً . ولكن هذا لن يكون أبداً خلقاً حقيقياً ،
وأول سبب لذلك أن هذا الخلق مصيره أن يموت معنا
في الزمن . وبعد ذلك لن يكون حراً أبداً مادام يسعى
إلى مقصد يستهدفه . وأخيراً ، لأنه يتعرض لجميع
الأحوال التي لا يمكن التنبؤ بها ، أو توقعها مقدماً وإلى
جميع العراقيل التي يقاومها بها الآخرون مما يجعله باستمرار
هدفاً للمعارضة والتحريف والتشويه . فالفن يثار –
إن صح هذا التعبير – للحياة لأن خلقه خلق حقيقي
بالدرجة التي تحزر بها من الزمن ومن تغير الأحوال
ومن العراقيل وأنه ليس من هدف إلا ذاته .
ولاني أجيب : نعم ، ياسادة ، الأمر كذلك بالضبط .
بل أقول لكم أنه كثيراً ما حدث لي أن فكرت في ذعر

قلق في أبدية أحد الأعمال الفنية باعتبارها فردانية إلهية
لا يمكن الوصول إليها ، ويظل الشاعر (الفنان) نفسه
محروماً منه فور خلقه إياه .

إنه الفاني المحروم من ذلك الخلود .

مروع في خلود موقفه : تمثال .

مروعة تلك الفردانية الأبدية للأشكال غير المتبدلة
التي تتخطى الزمن . وأنى لا أعلم ، ولكنى أتخيل أن
كل مثال ، إذا ما اعتقد حقيقة أنه أعطى تمثاله بعد
إتمامه حياة أبدية فلا بد من أنه يرغب في أن يتمكن
التمثال ككل شيء حي من التحلل من وقفته و أن يتحرك
ويتكلم .

وسوف يكف في هذه الحالة عن أن يكون تمثالا ،
ويصبح شخصاً حياً . وفي ظل هذه الشروط فقط ،
أيها السادة ، يستطيع أن يتحول إلى الحياة وإلى الحركة
ما ثبتته الفن في شكل غير قابل للتبدل ، أعني بشرط
أن يكتسب هذا الشكل الحركة منا ويكتسب حياة متغيرة
ومختلفة ومؤقتة : وهي الحياة التي يستطيع كل منا أن
يعطيها له ،

ولنترك اليوم ، بمحض إرادتنا ، الإنتاج الفني في
فردانيته الإلهية التي تتخطى الزمن . فالمتفرجون بعد يوم

قضوه فى العناء المثلل والجرى وراء الأعمال والقلق من
كل نوع ، يريلون أن مجدوا تسلية فى المساء بالمسرح .
المفرج من المقاعد الأمامية : كتر خيرك ! مع برندالو ؟
(ضحك)

الدكتور هنكفوس : لا بأس . اطمئنا .
(يشير من جديد إلى لفافة الورق) .
هذا أمر هين — سأقوم أنا ، سأقوم أنا باللازم . أنا
وحدى .

وأنا واثق من أنى أعددت لكم عرضا يعجبكم لو تمت
الصور والمناظر فى مجموعها وفى كل تفاصيلها كما
حضرتها بكل عناية وفى غاية اليقظة ، وكذلك لو أن
الممثلين الذين اخترتهم أثبتوا فى كل شىء أنهم
جديرون بالثقة التى وضعتها فيهم . وعلى كل حال ،
فلأنى سوف أتواجد بينكم مستعداً للتدخل إذا لزم
الأمر لتذليل أصغر عقبة قد تظهر أثناء الحفلة ، أو لسد
أى نقص فى العمل بتقديم التوضيح والتفسير . وأملى أن
هذا سوف يزيد من استحسانكم للتجديد : أعنى هذه
المحاولة للتمثيل الارتجالى . ولقد قسمت العرض إلى عدد
من اللوحات ، تتخللها فترات قصيرة بين اللوحة والأخرى .
وفى أغلب الأحيان من خلال لحظة ظلام فقط تنشأ

فجأة لوحة جديدة أما على خشبة المسرح أو حتى بين صفوفكم :

نعم ، في الصلاة نفسها . (وقد تركت عن قصد لوجا خالياً هناك ، وسيحتله الممثلون في الوقت المناسب ، وحينئذ سوف تشركون أنتم جميعاً في التمثيل ؛ وسنعطيكم استراحة أطول حتى تتمكنوا من الخروج من الصلاة ، لكي تستعيدوا أنفاسكم ، فإني أنبهكم منذ الآن إلى أني أعددت لكم مفاجأة جديدة هناك ، في البهو . وهناك مقدمة أخيرة قصيرة جداً سوف تمكنكم من تفهم مجريات الأمور بسرعة .

تجري القصة في مدينة من مدن صقلية الداخلية . وأنتم تعرفون أن العواطف في هذه الجزيرة قوية ، وأنها ترقد داكنة ثم تشتعل عنيفة : ومن بينها عاطفة الغيرة .

وتصور القصة بالفعل ، إحدى حالات الغيرة . وهذه واحدة من أشدها فظاعة ، فلا علاج لها ولا حل ، وأعني بها الغيرة من الماضي . ويحدث هذا بالذات في أسرة كان من المتوقع أن تظل بعيدة عنها تماماً . ففي حين أن الأسر الأخرى في هذه المدينة محافظة إلى حد الإغلاق فهذه الأسرة هي الوحيدة المفتوحة للغرباء ، أسرة كريمة إلى حد المبالغة ، تمارس كرمها عن عمد متحدية كل

أفك . مزدريه موقف الأسر الأخرى من الاختلاط
بالغرباء هي عائلة لاکروتشى (١) .

وسترون أنها مكونة من الأب السيد بالمرو وهو مهندس
مناجم . ويلقبه الجميع بالزمار لأنه دائماً يزمر وهو
سرحان . والأم السيدة أنياتريا المولودة في نابولي والمعروفة
في المدينة باسم «الخرالة» . وهناك أربع فتيات جميلات ،
ممثلات ، عاطفيات ، مندفعات ، متحمسات :

مومينا

توتينا

دورينا

نينيه

والآن بعد إذنكم

(يصفق منادياً . ثم يحرك جانب الستار قليلاً ويأمر من
بداخل المسرح :)

جونج

(تسمع دقة الجونج)

إني أدعو الممثلين حتى تقوم بتعريف الشخصيات
(يرفع الستار)

(١) تعنى « الصليب » (المترجم)



الجزء الأول

(يرى ستار خفيف أخضر منزو إلى حد ما ، يمكن فتحه من منتصفه) .

الدكتور هنكفوس : (يبعد جانباً من هذا الستار قليلاً وينادى) .
أرجو أن السيد ..) ينطق باسم الممثل الأول الذى سيقوم
بدور ريكو فرى . ولكن الممثل الأول لا يريد الخروج
رغم أنه موجود وراء الستار . وحينئذ يكرر الدكتور
هنكفوس) .

أرجوك ، أرجوك ، تقدم ياسيد ... (كما سلف)
لعلك لن تجرؤ على اللاح في احتجاجك حتى أمام
الجمهور .

الممثل الأول : (يرتدى ملابس ريكو فرى وعلى وجهه الماكياج .
في ثوب ضابط طيار — يخرج من خلف الستار مضطرباً
جداً)

بل ألع يا سيدى ! وما يزيدنى إلحاحاً أنك تجرؤ الآن
أن تنادى باسمى أمام الجمهور .

الدكتور هنكفوس : هل أهتلك ؟

الممثل الأول : نعم ، وتستمر فى إهانتى ، دون أن تشعر ،
! لأنك تناقشنى هنا بعد أن أجبرتنى على الخروج .

الدكتور هنكفوس : ومن طلب منك المناقشة ؟ أنت الذى تناقش !
إنى أدعوك للقيام بواجبك .

الممثل الأول : إني مستعد للظهور عندما يأتي دورى :

(ينسحب مجنباً الستار فى حركة غيظ)

الدكتور هنكفوس : (مذهولاً وفى ضيق) كنت أريد أن أقدمك .

الممثل الأول : (يخرج ثانية) لا يا سيدى ! لن تقدمنى الجمهور يعرفنى .

ولست من الممثلين الرخص بين يديك ، ولست مثل اللوج الخالى أو مقعد تنقله من مكان إلى آخر وتريه للجمهور بقصد إحداث تأثير سحرى !

الدكتور هنكفوس : (يجز على أسنانه ، ويهتز غضباً) إنك تستغل فى هذه اللحظة الصبر الذى لا بد أن أتحملى به .

الممثل الأول : (حاضراً البديهة ، مقاطعاً) — لا يا عزيزى : ليست مسألة صبر ، عليك فقط أن تعرف أننا هنا ، بهذه الملابس ، السيد ... (ويقول اسمه) غير موجود ، لأننى اتفقت معك على الارتجال هذا المساء ولا بد أن تكون الكلمات التى ستولد حاضرة . — ت... و... ل... من الشخصية التى أمثلها ، كما يجب أن تكون الحركة تلقائية ، كل تصرف من تصرفاتى طبيعى ، ولذلك ينبغى أن يعيش السيد .. (كما سلف) شخصية ريكوفرى ، أن ي... ك... و... ن ريكوفرى .

وقد حدث ، حدث من الآن . وكما قلته لك في
البداية ، فقد حدث هذا إلى درجة أنني لأعرف
ما إذا كان هذا الشخص يستطيع أن يتلاءم مع كل
التركيبات والمفاجآت وحركات الضوء والظلام التي
أعدتها أنت لتسلية الجمهور . هل فهمت ؟
(في هذه اللحظة تسمع رنة صفعة عالية من وراء الستار .
ويسمع على الأثر احتجاج الممثل اللامع العجوز الذي
سيقوم بدور « الزمّار » .)

الممثل اللامع العجوز : جاي ! كيف هذا ؟ لا تتعمدى ضربى
بشكل جدى ، بالله عليك !
(استقبل الاحتجاج بالضحكات وراء الستار)

الدكتور هنكفوس : (ينظر إلى ما وراء الستار الأخضر) .
يا للشيطان .. ماذا يحدث ، ! ماذا هناك أيضاً ؟

الممثل اللامع العجوز : (خارجاً من الستار ويده على خده —
يرتدى ملابس الزمّار بأصباغه) الذى يحدث أنى
لا أسمح للسيدة ... (يذكر اسم ممثلة الدور الأول)
بضربى صفعات قوية بحجة أننا نرتجل ، هل سمعت ؟
وتسبب (يريه الحلد المضروب) فى إفساد المكياج ،
انظر !

ممثلة الدور الأول : (خارجه فى ملابس وماكياج السيدة إنياتريا)
يا مغيث ! عليك أن تتفادها ! تفادها لا يحتاج لغلبة !
بحركة تلقائية وطبيعية .

الممثل اللامع العجوز : كيف أتفادها وأنت تفاجئنى بها ؟

ممثلة الدور الأول : عندما تستحقها ، يا عزيزى !

الممثل اللامع العجوز : فعلا ! ولكنى لا أعلم متى أستحقها ،
يا عزيزتى !

ممثلة الدور الأول : إذن ، أحم نفسك منها على الدوام . فأنت فى
رأى تستحقها باستمرار . ولا أعرف مواقف معينة
أضربك وقتها لأننا نرتجل !

الممثل اللامع العجوز : غير ضرورى مع ذلك ضربى حقيقة !

ممثلة الدور الأول : وكيف إذن ؟ نتظاهر ؟ لم أحفظ أى دور
إطلاقاً : ويجب أن يأتى دورى من هنا (تشير بيدها
من معدتها إلى أعلى) وأن يجرى كله بسرعة ، فاهم ؟
أنت تنتزع منى الصفحات وأنا أناولها لك .

الدكتور هنكفوس : سادتى ، سادتى ، أمام الجمهور !

ممثلة الدور الأول : إننا فى أدوارنا بالفعل ، سيدى المدير

الممثل اللامع العجوز : (يضع يده على خده مرة أخرى) وأكثر !

الدكتور هنكفوس : آه ، هل تقصدين أن يكون بهذه الصورة ؟

ممثلة الدور الأول : اسمح لي ، ألم ترد القيام بتعريف الممثلين ؟

إليك ، قمنا بذلك بأنفسنا . صفقة واحدة عرف منها

الجمهور زوجي الأبله .

(الممثل اللامع العجوز في دور الزمّار ، يأخذ في

التصفير)

ها هو ذا ، أنظر ؟ انه يصفر . لبس دوره تماماً .

الدكتور هنكفوس : وهل ممكن ، هكذا أمام الستار بدون مناظر

ولا ترتيب ؟

ممثلة الدور الأول : لا يهم ! لا يهم !

الدكتور هنكفوس : كيف لا يهم ؟ وماذا يفهم الجمهور ؟

الممثل الأول : سيفهم — . نعم ! وسيفهم أحسن كثيراً هكذا !

اتركنا نعمل نحن . إن أدوارنا قد استولت علينا جميعاً .

ممثلة الدور الأول : ستجرب الأدوار ، صدقني ، بطريقة سهلة

جداً وطبيعية دون عرقلة الحدود المرسومة والحركة

المحسوبة ، وستؤدي ، ستؤدي أيضاً كل ما أعدته

أنت ، ولكن اسمع لي ، في الوقت نفسه ، أن أقدر
بناتي .

(تزيح الستار وتنادي)

هنا ، أيتها الفتيات ! هنا أيتها الفتيات ! تعالين هنا !

(تمسك بالأولى من ذراعها وتسحبها إلى الخارج)

مومينا

(ثم الثانية :)

توتينا

(ثم الثالثة :)

دورينا

(ثم الرابعة :)

نينيه

(وجميعهن — عدا الأولى — ينحنين انحناءة كبيرة)

لأنهن فتيات — ولله الحمد — أهل لأن يصبحن كلهن

ملكات ! ومن يصدق أو يظن أنهن ولدن من رجل

مثل هذا ؟

(السيد بالميرو ، إذ يرى الإشارة إليه ، يدير وجهه
فوراً ويشرع في التصفير)

صفّر ، نعم ، صفّر ! يا عزيزى كان الواجب أن
يداعب أنفك قليل من الغاز السام من منجم الكبريت
الذى تعمل فيه ، أنظر ، كأنه قليل من النشوق الذى
أتعاطاه : نعم ، يا عزيزى ، يجعلك تتجمد هنا وتختنى
من أمام عيني إلى الأبد !

توتينا : (تجرى إليها مع دورينا لتهدئتها) من فضلك
يا ماما ، لا تبدأى

دورينا : (فى نفس الوقت) اصرفى يا ماما

ممثلة الدور الأول : يصفر ، هو ، يصفر

(ثم تترك دورها وتحدث الدكتور هنكفوس)

يبدو لي أن الأمور تجري سهلة ، أليس كذلك ؟

الدكتور هنكفوس : (فى لمحة من المكر ، وقد وجد فوراً

سيلاً لإنقاذ هيئته)

أدرك الجمهور أن عصيان الممثلين لأوامرى خدعة
اتفقنا عليها فيما بيننا حتى نجعل التقديم أقرب الى التلقائية
وأكثر حيوية .

(وأمام هذا المخرج الأخرق ، يقف الممثلون فجأة كما لو كانوا عرائس تصلبت من الدهول . ويتنبه الدكتور هنكفوس على الفور لهذا : فيستدير ليتطلع إليهم ثم يشير إليهم أمام الجمهور :)

وهذا الدهول خدعة أيضا

الممثل الاول : (يهتز مستكرا) يا للحركات البهلوانية ! أرجو الجمهور ان يتأكد ان احتجاجي لم يكن اصطناعا على الاطلاق . (يبعد طرف الستار كما فعل من قبل ويذهب غاضبا)

الدكتور هنكفوس : (فورا ، وكأنه يسر الى الجمهور)
تصنع ، هذه الحركة أيضا تصنع ولا بد أن أقرر ،
ترضية لكرامة الأستاذ (يذكر اسمه) إنه من
احسن ممثلي الفرقة .

ولكنكم تدركون أن كل الذي يحدث على هذا
المسرح لا يمكن إلا أن يكون تصنعا . (يتجه الى
ممثلة الدور الأول :)

استمرى ، استمرى ، ياسيدة .. (كما سلف) .
الأمور تسير سيرا حسنا . لم اكن لأتوقع منك أقل
من ذلك .

ممثلة الدور الاول : (حائرة وكأن موجة الارتجال قد سمرتها

فى مكانها ، فلا تدرى بعد ماذا تفعل : (آه ، أنت
تريد .. تريد الآن أن أستمع ؟ و... و... معذرة ،
أستمع فىم ؟

الدكتور هنكفوس : فى التقديم طبعا ، يامغيث ، بدأ بداية
حسنة جدا حسب اتفاقنا .

ممثلة الدور الاول : لا ، اسمع ، ارجوك ، لانتقل اتفاقنا ،
ياسيادة المدير ، ان كنت تريد أن أبقي هنا دون أن
أقوى على إخراج كلمة واحدة من فمى .

الدكتور هنكفوس : (للجمهور مرة أخرى ، وكأنه يسرّ اليه :)
رائعة !

ممثلة الدور الاول : ارجوك ، هل تريد ان تفهم الناس حقيقة ،
ان اتفاقا تم بيننا على ماقلناه ؟

الدكتور هنكفوس : إسأللى الجمهور اذا لم يكن يشعر باننا نرتجل
حقيقة الآن .

(المتفرج من الصفوف الأمامية ، والسادة الأربعة فى الصالة ، وذلك الذى فى
الدور الأعلى يبدأون فى التصفيق - ويتوقفون فوراً إذا كان الجمهور الحقيقى
لا يصنع مثلهم ، تحت تأثير عدوى التصفيق) .

ممثلة الدور الأول : آه ، حسنا ، نعم ! هذا حقيقى - حقيقة

نرتجل ! ارتجلنا أنا وأنت لما خرجنا الى الجمهور
وما زلنا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : استمرى إذن ، استمرى ، ونادى على
الممثلين الآخرين لتقديمهم !

ممثلة الدور الاول : حالا !

(تنادى من الستار)

يا شباب ، تعالوا هنا ، هنا جميعا !

الدكتور هنكفوس : من المفهوم أنها عادت الى دورها .

ممثلة الدور الاول : لا تشك فى أنى فيه - هنا ، هنا أيها الاصدقاء
الأعزاء !

(يدخل فى جلبة خمسة ضباط طيارين شبان يرتدون
الزى الرسمى - يبدأون أولا بتحية السيدة أنياتريا
فى حرارة)

- عزيزتى ، عزيزتى السيدة !

- لتحي جنرالتنا العظيمة .

- وحاميتنا المقدسة .

(وهتافات أخرى شبيهة - ثم يحيون الفتيات الأربعة اللاق يجبن فرحات .
ويذهب بعضهم ليحى أيضاً السيد بالميرو - وتحاول السيدة أنياتريا أن توقف هذا
السيل من التحيات المرتجلة حقيقة) .

ممثلة الدور الاول : رويداً رويداً، أيها الاعزاء ، لا تشربوا اضطراباً!
انتظروا ، انتظروا ! هنا ، أنت يا بوماريتشي الذي
أحلم به لتوتينا ! اليك ، تأبط ذراعها – هكذا !
وأنت ياسريللى ، هنا مع دورينا !

الضابط الثالث : لا أدورينا معي (بمسك بذراعها) لانريد مزاحاً!
سريللى : (يجذبها من ذراعها الاخرى) اعطها لى الآن مادامت
الام قد عهدت بها الى .

الضابط الثالث : لا بتاتا ! نحن متفقان ، الآنسة وأنا .
سريللى : (الى دورينا) آه ، أنت موافقة ، نهائى !
(يبلغ عنهما)

هل سمعت ، ياسيدة أنياتريا ؟

ممثلة الدور الاول : اتفقتما ، كيف ؟

دورينا : (متضايقه) معذرة نعم ، ياسيدة ...

(تذكر اسم ممثلة الدور الاول)

اتفقنا على تأدية ادوارنا

الضابط الثالث : أرجو ياسيدتى ألا تفسدى ما اتفق عليه .

ممثلة الدور الاول : حقيقى ، صحيح ، اعذرونى ، تذكرت

الآن ! فأنت ياسريللى مع نيينه .

نيينه : (الى سريللى ، فاتحة ذراعيها له) معي ! ألا تتذكر
أن الاتفاق حدث بهذا الشكل ؟

سريللى : وعلى كل ، ماذا يهم ؟ نحن هنا لنحدث قليلا من
الضوضاء فقط .

الدكتور هنكفوس : (الى ممثلة الدور الأول) انتبهى ، انتبهى ،
ياسيدتى ، أرجوك !

ممثلة الدور الاول : نعم ، نعم ، اعذرني ، صبرك بالله ،
اختلط على الأمر لأنهم كثيرون .
(تتلغمت باحثة حولها)

ولكن فرى ، أين فرى ؟ كان يجب أن يكون هنا
مع زملائه .

الممثل الأول : (مستعدا يخرج رأسه من الستارة) نعم ، هؤلاء
الزملاء الطيبون الذين يعلمون الحياء والتواضع لكرماتك
العزيزات !

ممثلة الدور الاول : أتريد أن أبقينهن عند الراهبات ليتعلمن الدين
والتطريز يا اينيا (١)

(١) إشارة إلى بطل أسطوري للمحمة فرجيل ، هرب من الحرب حاملا والده
على ظهره ومعه زوجته ، ولكنه فقدما بعد ذلك . (المترجم)

(تذهب لتأخذه ، وتسحبه من يده الى الخارج)

يا الله ، تعال هنا كن لطيفا ! انظر اليهن : انهن
لا يتباهين بما فيهن ، فهن فاضلات فعلا ، ألا تعلم
ذلك ، فيهن الفضائل الطيبة لنساء البيوت التي لا توجد
الا في القليلات اليوم : وأنت تتحدث عن الحياء
والتواضع ! مومينا تعرف المطبخ
مومينا : (بنعمة تأنيب ، وكأن الأم كشفت عن سر مخجل)
ماما !

السيدة أنياتريا : وتوتينا ترفى -

توتينا : (كما سلف) ماذا تقولين ؟ !

السيدة أنياتريا : ونينه .

نينيه : (تبادر بالهجوم ، مهددة إياها بسد فمها) اسكتي
ساكتة ، ياماما !

السيدة أنياتريا : لامثيل لها في تجديد الملابس .

نينيه : (كما سلف) ، كنى ! كنى !

السيدة أنياتريا : وازالة البقع

نينيه : (تسد فمها) كنى ياماما !

السيدة أنياتريا : (تتخلص من يد نينه) - وقلب الملابس -
ودورينا لمسك الحسابات !

دورينا : هل انتهيت من تفريغ ماني اللعبة ؟
السيدة أنياتريا : إلام وصلنا ! إنهن ينجلن من ذلك
الزّمار : كأنها رذائل نجبا !

السيدة أنياتريا : ولسن دعيات ، إذ يكتفن بالقليل . ويكفيهن
المسرح ، حتى إذا بقين صائمات والملودراما التي
نعدها من قديم : آه ، إنها تعجبنى كثيرا أنا أيضا !
تينيه : (التي دخلت بوردة في يدها) . بل لا ، يا أمي !
كارمن أيضا (تضع الوردة في فمها وتغني ، تلوى
أردافها في إغراء)
الحب له أحوال

مين اللي يعرف حاله ...

ممثلة الدور الأول : نعم ، حسنا ، كارمن أيضا ، ولكن القلب
لا يشتعل منها مثلما يشتعل من حرارة الأوبرات
القدمية ، عندما تصرخ البراعة فلا يصدقها أحد ،
ويأس العاشق : « آه ، هذه الشقية باعت الشرف ... »
استلّي مومينا ! فعندها الخبر اليقين .

(تلتفت الى فرّى)

أتيت للمرة الأولى في منزلنا عندما قدمك هؤلاء
الشبان ، إن كنت فاكر

الضابط الثالث : ليتنا لم نفعل أبدا !

ممثلة الدور الأول : ضابط بالحامية في مطارنا

الممثل الأول : أرجوك ، بل ضابط احتياطي - لمدة ستة شهور فقط . وعندئذ تنتهى باذن الله الفرصة العظيمة التى يتمتع بها هؤلاء للمعيشة الحلوة على حسابى !

بوماريتشى : نحن ؟ على حسابك ؟

سريلى : شوف الكلام !

ممثلة الدور الاول : ماعلينا . كنت أريد أن أقول أنه لا أنا ولا بناتى ولا هذا أيضا -

(مرة أخرى يدير السيد بالمرو وجهه فور الإشارة إليه . ويشرع فى التصفير) كف عن هذا ، وإلا قذفتك بهذه الحقيبة الصغيرة فى وجهك !

(إنها حقيبة ضخمة . السيد بالمرو يكف فوراً)
لم يتبّه احد منا من البداية ان الدم فى عروقلك أسود من فصيلة الصقليين .

المثل الاول : أنا أفتخر به ! -

ممثلة الدور الاول : آه ، أعرف الآن ! - وأعرفه تماماً !
الدكتور هنكفوس : لاتقولى الأشياء سلفاً ، ياسيدة ، لاتقولى شيئاً سلفاً أرجوك !

ممثلة الدور الأول : لا ، لانتخف ، لن أقول شيئاً سلفاً .

الدكتور هنكفوس : التقديم فقط ، فى وضوح تام وكفى .

ممثلة الدور الأول : فى وضوح تام . لانتخف - كنت أقول -

الحقيقة أنه لم يظهر هذا التفاخر من البداية ، بل بالعكس ، كان فى صفقنا جميعاً ، ضد أهالى الجزيرة المتوحشين الذين يعيرون أسلوبنا البريء فى الحياة المدنية : نستقبل بعض الشبان فى البيت ونسمح بالمرح البريء ، مرح الشباب من غير شر ، وكان هو أيضاً يمرح مع ابنتى مومينا

(تبحث عنها حولها)

أين هى - ها ! هى ! تعالى ، تقدمى ، يامسكينة ، فلم يأت الأوان لتقى هكذا .

(الممثلة الأولى التى ستلعب دور مومينا ، تقاوم إذ

تشدها من يدها) تعالى ، تعالى

الممثلة الأولى : لا ، اتركىنى ، اتركىنى ياسيدة ...

(تذكر اسم ممثلة الدور الأول . ثم تتقدم فى حزم موجهة حديثها إلى الدكتور هنكفوس (غير ممكن بالنسبة لى ياسيدى المدير ! أقول لك مقدماً . غير ممكن ! أنت رسمت خطة ورتبت نظاماً للمشاهد ،

حسنا ، تمسك به ! . أما أنا فلا بد أن أغنى . إني
أحتاج إلى الشعور بالثقة في مركزى وفي الدور الذى
كلفته به .

أما أن أسير هكذا ، فى مهب الريح ، فلا .

الممثل الأول : طبعاً ! فقد تكون الآنسة كتبت وحفظت عن
ظهر قلب الكلمات التى يجب أن يقال طبقاً للخطـة .

الممثلة الأولى : بالتأكيد أنى جهزت نفسى فربما لم تفعل أنت ؟

الممثل الأول : أنا أيضاً ، أنا أيضاً ، ولكنى لم أحضر كلاماً
يجب أن يقال . يا آنسة ، لتكن الأمور واضحة
ولتتفق : فلا تتوقعى أن أتحدث بما تريدن استدراجى
لقوله طبقاً لما أعددتيه من كلام . ليكون هذا معلوماً .
فسأقول مايجب على أن أقوله .

(يتبع هذا العراك الكلامى ثمينةً من التعليقات بين
الممثلين فى آن واحد)

— طبعاً .. حلوة خالص !

— أن يستلرج الواحد الآخر إلى أن يقول مايرجحه هو !

— إذن ، فعلى الارتجال السلام !

— كان يمكنها إذن ان تكتب أيضاً أدوار الآخرين !

الدكتور هنكفوس : (يقطع التعليقات) . سادتى ، سادتى ،

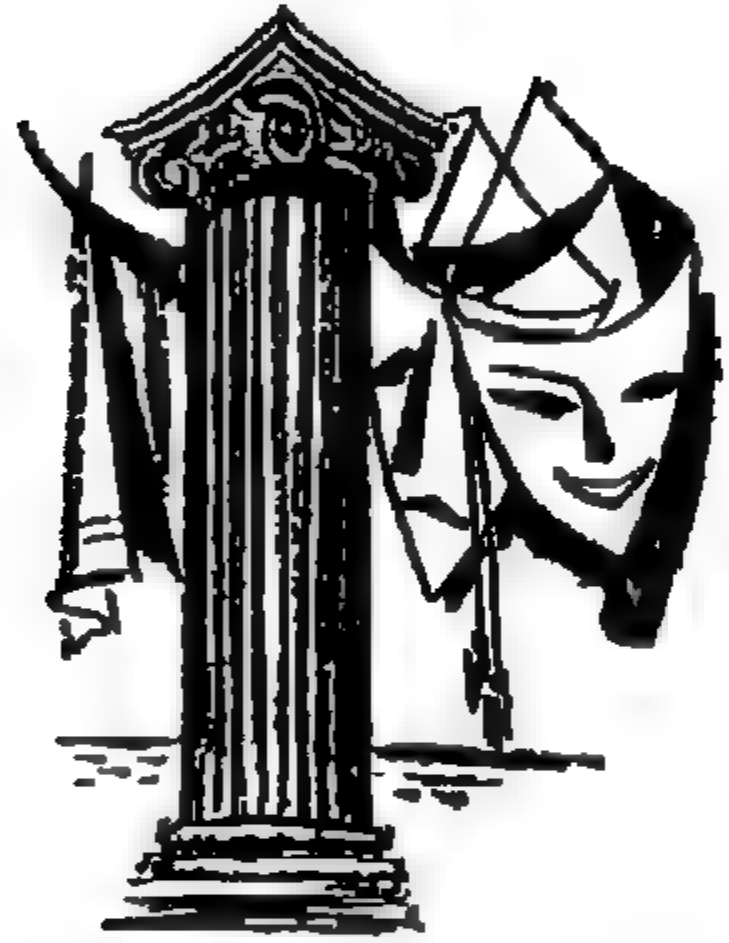
أقل كلام ممكن ، أقل كلام ممكن ، كما قلت لك
من قبل ! - كفى - الآن قد انتهى التقديم - أكثروا
من المواقف ، أكثروا من المواقف ، وقللوا الكلام -
استمعوا إلى . أؤكد لكم أن الكلمات ستحضر من
نفسها ، تلقائياً ، صادرة من المواقف التي تتخذونها
طبقاً للحركة التي رسمتها لكم . اتبعوا هذا السبيل
ولن تخطئوا . أتركوني أوجهكم وأحدد مكانكم كما
اتفقنا .. أسرعوا أسرعوا . انسحبوا الآن . ولنجعل
الستار ينزل .

(ينزل الستار . الدكتور هنكفوس بقي في الجزء الأمامي من خشبة المسرح ،
يلتفت إلى الجمهور قائلاً) :

أطلب المَعذرة ، سيداتي وسادتي . إن الحفلة تبدأ
الآن حقيقة . وبعد إذنيكم ، خمس دقائق ، خمس
دقائق فقط لكي أتمكن من أن أرى أن كل شيء .
على مايرام .

(ينسحب دافعاً الستار - خمس دقائق من التوقف!) .





الجزء الثاني

(يفتح الستار مرة أخرى) .

الدكتور هنكفوس يستطرد من جديد :

« يستحسن من ناحية المبدأ أن تقدم صورة متكاملة لصقلية »

ولعله فكر في أن أفضل وسيلة لذلك تكون من خلال عرض
موكب ديني ، لما يحدثه من تلوين وقد رتب كل شيء بحيث
يتحرك هذا الموكب الديني من باب الدخول إلى الصلاة نحو خشبة
المسرح متحركاً الممر الذي يقسم صفوف المقاعد الأمامية والخلفية
من منتصف الصلاة إلى جناحين . والموكب بالترتيب التالي :-

١ - أربعة شمامسة صغار يرتدون المسوح السوداء والقميص
الأبيض المطرز « بالدنتلة » ، إثنان أماما وإثنان خلفا ،
يحملون أربع شمعات مشتعلة .

٢ - أربع فتيات يسمين « بالعذارى الصغيرات » يرتدين الثياب
البيضاء وملفات في خمر بيضاء . في أيديهن قفازات بيضاء
من التيل أكبر من الحجم المناسب قصداً حتى يبدو على
درجة من الخلاقة .

إثنتان أماما وإثنتان خلفا ، هن أيضا ، ويحملن الحوامل
الأربعة لمظلة صغيرة من الحرير السماوى .

٣ - تحت المظلة « العائلة المقدسة » . وهذا يعنى شيخاً اصطنع
صورة القديس يوسف وزيتته بالشكل الذى يظهر به
عادة فى اللوحات المقدسة التى تصور ميلاد المسيح . حول
رأسه دائرة القديسين الأرجوانية وفى يده عصا أسقفية
طويلة بطرفها الأعلى زهور . ويجانبه فتاة صغيرة شقراء
جميلة جدا خافضة العينين وعلى شفيتها ابتسامة حلوة
متواضعة جدا . ترتدى ملابس العذراء مريم وزيتها ،
وحول رأسها هى أيضا الدائرة . وتحمل على ذراعيها طفلا
جميلا سمينا مصنوعا من الشمع يمثل الطفل يسوع .
ويمكن للمرء أن يرى أمثال هذه العرائس من الشمع فى
نصقلية حتى اليوم بمناسبة أعياد الميلاد فى بعض الحفلات
الدينية القروية التى تصاحبها الموسيقى والكورال .

٤ - راع فى قبعة من جلد الغنم ومعطف من صوف الماعز ،
وحول ساقيه جلد الماعز أيضا . وراع آخر أصغر سنا .
يعزف الاول على الناي والآخر على الأرغول .

٥ - موكب من أفراد الشعب رجالا ونساء من مختلف الأعمار ،
النساء بالمازر (الجسولات) الطويلة المنفوخة عند
الأرداف بها ثنيات وعلى رؤوسهن شيلان : الرجال بالستر

القصيرة حتى الوسط والسراويل الفضفاضة والأحزمة
العريضة الحريرية الملونة ، وفي أيديهم القلنصوات الطويلة
من التيل الاسود التي تنتهى بوردة - يدخلون الصلاة وهم
ينشدون على عزف الناي والأرغول النشيد الدينى :

الحمد لله العظيم

كل ساعة ويوم

والمجد والتكريم

للعنراء مريم

وفي هذه الأثناء ، يظهر على المسرح شارع من شوارع
المدينة وأحد خوائط منزل أبيض ، رينى ، يقطع أكثر من ثلاثة
أرباع المنظر من اليسار إلى اليمين وبزاوية فى العمق . وعلى الناصية
فانوس بذراع . وبعد الناصية حائط آخر للمنزل يصنع زاوية
منفرجة ويرى باب حانة تضيئه مصابيح صغيرة ملونة .

وفي مواجهته تقريبا على مستوى أعمق متقاطعا معه ترى
بوابة كنيسة قديمة فوق ثلاث درجات .

قبل أن يرفع الستار بقليل وقبل أن يبدأ الموكب فى الدخول
بالصلاة ، يسمع من على المسرح رنين نواقيس الكنيسة وتكاد
تميز الأذن طنين الأرغن بداخل الكنيسة . وعند رفع
الستار ودخول الموكب يرى الجمهور على المسرح رجالا ونساء

(لا يزيد عددهم على ثمانية أو تسعة) يركعون على طول الحائط الأيمن لتواجههم مارين بالشارع . النساء يرسمن على صدورهن علامة الصليب . والرجال يرفعون قبعاتهم من على رؤوسهم . الموكب يصعد على المسرح ويدخل الكنيسة ، وينضم هؤلاء الرجال والنساء إلى الموكب ويدخلون الكنيسة هم أيضا . وبعد دخول آخرهم يتوقف رنين النواقيس . ويستمر صوت الأرغن يقطع الصمت بصورة أوضح ، ثم تخفت شيئا فشيئا مع الحفوت التدريجي للأضواء على المشهد .

وفور خفوت هذا الغزف الكنائسي ، تنفجر أنغام الجاز في الحانة (الكباريه) في تضاد صارخ . ويغلو في الوقت نفسه الحائط الأبيض الذي يقطع ثلاثة أرباع المسرح شفافا بحيث يصبح من المستطاع رؤية داخل الحانة حيث تبرق أضواء ملونة مختلفة . على اليمين مائدة الحمور تنتهى قرب باب الدخول ، ووراءها ترى ثلاث فتيات تكشف ثيابهن عن جزء من الصدر وعلى وجوههن مساحيق ذات ألوان صارخة . على الحائط الخلفي وبالقرب من مائدة الحمور ستار طويل من القטיפه باللون الأحمر الفاقع . وفوقها ، وكأنها منحوتة عليها ، مغنية (١) غربية المظهر ترتدى الحمر السوداء ، شاحبة الوجه ، رأسها

(١) في الأصل الإيطالي باللغة الفرنسية . (المترجم)

مائل إلى الخلف ، مغمضة العينين ، تغنى في صوت حزين مفعج على نغمات « الجاز » . ثلاث راقصات صغيرات شقراويات، محركن أذرعهن وسيقانهن في صورة توقيعية ، ظهورهن لمائدة الحمور ، ويقفن في الفراغ الضيق الذى بين تلك المائدة وبين الصف الأول من الموائد الصغيرة المستديرة التى يجلس أمامها العملاء (وهم غير كثير) وأمامهم المشروبات .

من بين هؤلاء العملاء يوجد «الزمار» قبعة الصغيرة فى يده ، وفى فمه سيجار طويل .

وحين يراه العميل الجالس وراءه ، فى الصف الثانى من الموائد الصغيرة ، شديد الانتباه لحركات الراقصات الثلاث الصغيرات ، يدبر له مزاحا قاسيا : فقد قص قرنين طويلين من الورقة المقواة التى طبع عليها مع البرنامج قائمة الألبدة والمشروبات الأخرى التى تباع فى الحانة .

وقد لاحظ العملاء الآخرون مايجرى فأخذوا يستسيغونه فى متعة كبيرة ويشيرون على المازح برجاء أن يسرع ويتعجل . وعندما تم قص قرنين طويلين جدا مستقيمين من القرطاس الذى استخرجوا منه ، يقف العميل من مقعده ، ويضعهما فى حذر على قبعة الزمار .

الجميع يأخذون فى الضحك والتصفيق ..

ويظن الزّمار أن الضحك والتصفيق موجهان للراقصات
الثلاث الصغيرات اللاتي أنهن رقصتهن في هذه اللحظة ، فيأخذ
في الضحك والتصفيق هو أيضا . وبهذا يثير قهقهة الآخرين
أكثر من ذي قبل ، ويعلو التصفيق بصورة أشد .

ولكن الرجل لا يقوى على إدراك السبب الذي من أجله
ينظر الجميع إليه ، بما فيهم نساء الحانة وكذلك الراقصات الثلاث
الصغيرات اللاتي يكدن يسقطن من الضحك . فيصيبه نوع من
الذهول ، ويزول الضحك من على فمه ، ويموت التصفيق
على يديه .

وعندئذ ، يدفع الاستنكار تلك المغنية الغريبة الى أن تترع
نفسها من ستار القطيفة وتحرك لحي تذهب وتترع من رأس
الزمار ذلك الرمز الساخر ، وتصيح :

المغنية : لا ، يا للشيخ المسكين ، ابعادوا عنه ! انكسفوا !
(العملاء يحولون دونها ، ويصرخون بدورهم ،
في وقت واحد مختلطة أصواتهم في صخب شديد)

العملاء : خليك عندك ياغنية

— اسكتي ! قفي عندك !

— أى شيخ مسكين !

— ماشأنك !

— لاتدخل !

— يستاهل !

— يستاهل !

(ووسط هذه الصرخات الغامضة ، تستمر المغنية
في احتجاجها ، والعملاء ممسكون بها ولكنها تنتفض)

المغنية : يا جبناء ، اتركوني ! لماذا يستاهل ؟ ماذنبه معكم ؟
الزمار : (يقف وقد زاد بلبلة) . ماذا جرى ؟ ماذا جرى ؟
العميل الذى قام بالمزاح : بل لاشئ ، سيدى بالميرو ، اتركها
تتكلم !

عميل ثان : إنها سكرى ، كالعادة !

عميل ثالث : إنها سكرى ، كالعادة !

العميل الذى قام بالمزاح : اذهب ، اذهب ، هذا المكان لا يناسبك !
(يدفعه هو والآخرون نحو الباب)

عميل ثالث : نحن نعرف تماما مقامك ، ياسيد بالميرو !

(يصحبون الزمار إلى خارج الحانة ، وعلى رأسه قرناء المحترمان . تنتهى شفافية
الحائط . تستمر صرخات الذين يحولون دون المغنية . ثم تملأ ضحكة كبيرة ، وتعود
موسيقى الجاز إلى العزف) .

الزمار : (يحدث العميلين أو الثلاثة الذين دفعوه إلى الخروج
وراحو يتذوقون الآن متعة النظر إليه متوجها تحت
الفانوس المضىء) .
ولكنى أريد أن أعرف ما حدث .

العميل الثاني : لاشيء . الأمر يتعلق بقصة الليلة الماضية .
العميل الثالث : يعرف الجميع أنك متعلق بهذه المغنية ...
العميل الثاني : كانوا يريدون على سبيل المزاح ، أن تصفحك
صفحة كما حدث الليلة الماضية .
العميل الثالث : فعلا ! - قائلين أنك تستأهلها !
الزمار : آه ، فهمت ! فهمت !
العميل الأول : آوه ، انظر ، انظر . فوق ، في السماء ! النجوم !
العميل الثاني : النجوم ؟
العميل الثالث : مالها ، النجوم ؟
العميل الأول : تتحرك ! تتحرك !
العميل الثاني : لا تقل كلاما فارغا .
الزمار : وهل هذا ممكن ؟
العميل الأول : نعم ، نعم ، أنظروا . كأن أحدا يحركها بقرنين !
(ويرفع ذراعيه ، مصورا القرنين)
العميل الثاني : اسكت ! أوهام !
العميل الثالث : أتبدو لك مصاييح صغيرة ، هذه النجوم ؟
العميل الثاني : ماذا كنت تقول ، ياسيد بالميرو ؟
الزمار : آه ، آه ، نعم ، أنا هذه الليلة - لا أدري إذا كنتم قد
لاحظتم - تعمدت توجيه نظري دائما ناحية الراقصات ،

دون أن ألفت رأسى نحوها . إني أتأثر لحالها كثيراً !
هذه المسكينة ، عندما تغنى مغمضة العينين وعلى
خدودها تلك الدموع المنهارة .

العميل الثانى : ولكن هذا تصنع ، محترفة ياسيد بالمرىو ! لاتصدق
هذه الدموع !

الزمار : (ينقى فى جرد ويؤكد نفيه بحركة إصبعه) لا لا ،
آه ، لا لا ! ليس تصنعنا ، ليس تصنعنا ! أقسم لكم
بشرفى أن هذه المرأة تتألم : تتألم حقيقة : وصوتها
نفس صوت ابنتى الكبرى : بالضبط ! بالضبط !
وقد أسرت لى أنها من أسرة كريمة هى أيضا ...
العميل الثالث : حقيقى ؟ أمر غريب ! هى أيضا كريمة أحد
المهندسين ؟

الزمار : هذا مالا أعرفه . ولكنى أعلم أن بعض الكوارث قد
تحدث للجميع . وفى كل مرة أسمعها تغنى ، تأخذنى ..
تأخذنى نوبة من القلق والحزن المفجع

(فى هذه اللحظة ، تظهر فجأة من اليسار ، وتسير بخطوات عسكرية ، توتينا
متأبطة ذراع بوماريتشى ، ونينيه متأبطة ذراع سريلى ، ودورينا متأبطة ذراع
الضابط الثالث ، ومومينا إلى جانب ريكوفرى ، والسيدة انياتزيا متأبطة ذراع
ضابطين شابين آخرين . وينادى بوماريتشى بالخطوة للجميع من قبل أن تدخل
المجموعة المسرح . والعلاء الثلاثة ، الذين قد زاد عددهم إلى أربعة أو أكثر ، إذ
يسمعون الصوت ، ينسحبون نحو باب الحانة ، تاركين السيد بالمرىو تحت الفانوس .
وما زال على رأسه القرنان) .

بوماريتشى : واحد ، اثنين — واحد ، اثنين — واحد ، اثنين ..
(يذهبون إلى المسرح ؛ الفتيات الأربع والسيدة
أنياتريا يرتدين ثياب السهرة الصارخة الألوان)

توتينا : (ترى الوالد وعلى رأسه هذان القرنان) الله يابابا !
ماذا صنعوا لك ؟

بوماريتشى : جبناء ، سخفاء !

الزمار : لى ؟ ماذا ؟

نينيه : إرفع فوراً ما وضعوه على قبعتك !

السيدة أنياتريا : (فى حين يتحسس الزوج القبعة بيديه) القرون !
دورينا : الأدنياء ! من كان ذلك ؟

توتينا : ياللقذارة !

الزمار : (يرفعهما) القرون لى ؟ آه ، إذن كان هذا هو السبب !
الأشقياء !

السيدة أنياتريا : ومازلت تمسكها بيديك ! ألقها بعيداً ،
يامغفل ! لاتنفع إلا فى أن تكون مطمئناً لجميع الأشقياء !

مومينا : (لأمها) ناقص أنت أيضاً الآن لتشتبكي معه — بزيادة —

توتينا : كان الواجب أن تشتبكي مع هؤلاء السفهاء ! —

فرى : (ذاهباً صوب باب الحانة لمقابلة العملاء الذين ينظرون
ويضحكون) . من الذى جرو ؟ من الذى جرو ؟

(عمسك بأحد منهم من خناقه)
أنت ؟

نينيه : يضحكون ...

العميل : (يحاول التخلص) - أتركني ! لست أنا ! لاتتجاسر
بوضع يديك عليّ !

فرّى : قل لي إذن من كان !

بوماريتشي : لا ، انتهى يافرّى ، اتركه !

سربللي : لا فائدة من البقاء هنا والاستمرار في إحداث الضجيج
السيدة أنياتزيا : لا لا ، إني أريد ترضية من صاحب حجر
الأشرار هذا !

توتينا : فوّتي - ياماما !

العميل الثاني : (يتقدم) حاسبي على كلامك ياسيدتي ! فهنا
أيضاً ناس كرام !

مومينا : كرام يتصرفون بهذا الشكل ؟

دورينا : وقحاء أشرار !

الضابط الثالث : فوّتي ، فوّتي يا آنسة !

العميل الرابع : طيش شباب وهزر ...

بوماريتشي : آه ، تسميه هزراً أنت ؟

العميل الثاني : نحن جميعاً نقلر السيد بالميرو -

العميل الثالث : (إلى السيدة أنياتزيا) - وعلى العكس ، فنحن

لاتقدرك أنت إطلاقاً ، ياسيدتى ، العزيرة !

العميل الثانى : أنت سيرة البلد كلها !
فرى : (يندفع وذراعا مرفوعتان) إحفظ لسانك ، وإلا
فالويل لك !

العميل الرابع : سوف تقدم تقريراً إلى السيد المقدم !

العميل الثالث : إخرجلوا ، أنتم بالملابس الرسمية

فرى : من الذى سيقدم تقريراً ؟

العملاء : (بما فيهم من بداخل الحانة) كلنا ! كلنا !
بوماريتشى : أنتم تسيثون للسيدات فى صحبتنا ، علينا واجب
الدفاع عنهن .

العميل الرابع : لم يوجه أحد إساءة !

العميل الثالث : الإساءة جاءت على العكس ، من السيدة !
السيدة أنياتزيا : أنا ؟ لا . لم أهن أحداً ! قلت لكم فى وجهكم
من أنتم : أشرار ! أشقياء ! وقحاء ! جديرون
بالمكوث فى القفص مثل الحيوانات المفترسة ! هذه
هى حقيقتكم !

(وعندما يضحك العملاء ضحكا فظاً) : إضحكوا ،

نعم ، إضحكوا ، أيها الأشرار المتوحشون !

بوماريتشى : (يحاول تهدئتها ومعه الضباط الآخرون والفتيات)

هيا ، هيا ، ياسيدتى ..

سريلى : كفى ! كفى !

الضابط الثالث : لنذهب إلى المسرح !

نينيه : لاتلوثي فمك بالإجابة على هؤلاء !

الضابط الرابع : هيا هيا ! تأخرنا !

توتينا : لقد انتهى الفصل الأول بالتأكيد !

مومينا : نعم ، لنذهب يا أماء ! لانهى بهم !

بوماريتشى : تعال ، تعال معنا إلى المسرح ، ياسيد بالميرو !

السيدة أنياتزيا : لا ، المسرح ليس له هو ! إلى المنزل ! أسرع

إلى المنزل فوراً ! عليه غداً أن يستيقظ مبكراً ليذهب

إلى منجم الكبريت ! إلى المنزل ! إلى المنزل !

(العملاء يعودون إلى الضحك عند سماعهم هذا الأمر

القاطع من الزوجة إلى الزوج)

سريلى : ونحن إلى المسرح ! لانضيع وقتاً !

السيدة أنياتزيا : يابلهاء ! ياحمى ! تضحكون من جهلكم !

بوماريتشى : كفى ! كفى !

الضباط الآخرون : إلى المسرح ! إلى المسرح !

(الدكتور هنكفوس الذى كان قد دخل الصالة منذ

البداية فى ذيل الموكب الدينى ، ثم توقف ليراقب

التمثيل جالساً على مقعد من مقاعد الصف الأول

نخصص له ، يقف فى هذه اللحظة ويصرخ) :

الدكتور هنكفوس : أى والله ، كفى ! هذا يكفى ! إلى المسرح !

إلى المسرح ! إذهبوا جميعاً ! ليدخل العنلاء مرة
أخرى الحانة ! ويخرج الآخرون من اليمن ! واسحبوا
الستار قليلاً من الناحيتين !

(الممثلون يتفقدون . ويسحب الستار من الناحيتين بطريقة تترك في منتصفه
الحائط الأبيض ليقوم مقام الشاشة للعرض السينمائي الذي يصور حفلة الأوبرا . الممثل
اللامع العجوز هو الوحيد الذي بقى في الجزء الأمامي في حين أن الآخرين اختفوا
جميعاً) .

الممثل اللامع العجوز : (للدكتور هنكفوس) مادمت لا أذهب
معهم إلى المسرح ، فعلى أن أخرج من اليسار ، أليس
كذلك ؟

الدكتور هنكفوس : واضح طبعاً أنك تخرج من اليسار ! إذهب ،
إذهب ! ماهذه الأسئلة !

الممثل اللامع العجوز : لا ، كنت أريد أن ألفت نظرك إلى أنهم
لم يتركوني أقول ولا كلمة واحدة ! فوضى شديدة ،
ياسيدى المدير !

الدكتور هنكفوس . لا أبدا ! الأمور سارت سيرا حسناً جداً !
إمشى ، إمشى ، إذهب !

الممثل اللامع العجوز : أردت أن أسجل أنني أدفع أنا ثمن كل
شئ ، دائماً !

الدكتور هنكفوس : حسناً ، ها أنت قد سجلته ، إذهب !

الآن منظر المسرح !

(الممثل اللامع العجوز يخرج من اليسار)

الجرامفون ! وأعدوا فوراً العرض السينمائي ! الفيلم
الغنائي !

(يعود الدكتور هنكفوس إلى الجلوس على مقعده . وفي هذه الأثناء يكون خدم
المسرح قد وضعوا على اليمين ، ووراء الستار الذى سحب حتى يغطي زاوية الحائط
التي بها الفانوس ، الجراموفون وعليه اسطوانة تحتوى على الجزء الختامى للفصل الأول
لإحدى الأوبرات الإيطالية القديمة مثل « قوة القدر » أو « حفلة رقص بالأقنعة »
أو أى شيء آخر تعرض صورته في الوقت نفسه على ذلك الحائط الأبيض الذى يستخدم
كشاشة . وما أن يسمع صوت الجراموفون ويبدأ العرض ، يضاء اللوح الفارغ
بنور خاص دافئ لا يعرف المرء من أين يأتي . وترى فوراً السيدة أنياتزيا والفتيات
الأربع وريكو فرى والضباط الشبان الآخرون يدخلون في صخب يثير فوراً
احتجاجات الجمهور) .

السيدة أنياتزيا : حقيقتي ، تأخرنا ! وصلنا عند نهاية الفصل الأول !
توتينا : مشوار ! أوف !

(تجلس على أول مقعد في اللوج ، أمام الأم :)

ياه ! حر شديد ! نكاد نختنق جميعاً !

بوماريتشى : (يهوى على رأسها بمروحة صغيرة) . ها أنا
مستعد لخدمتك !

دورينا : طبعاً ! بالخطوة السريعة ! واحد اثنين ، واحد اثنين ..
أصوات في الصالة : وماذا بعد !
— وماذا بعد ! أسكتوا !

— هل هذا من أدب الدخول في المسارح !!

مومينا : (إلى توتينا) أخذت مقعدى ، قومى !
توتينا : ولكن ، دورينا ونينيه جلسنا هنا فى الوسط ...
دورينا : ظننا أن مومينا تريد البقاء فى الخلف مع فرى كالمرّة
الآخيرة .

أصوات فى الصالة : أسكتوا ! أسكتوا !

— هم . هم !

— شىء مخجل حقيقة !

— العجب من السادة الضباط !

— ألا يوجد أحد يردهم إلى النظام ؟

(وفى هذه الأثناء ، يحدث اضطراب عظيم فى اللوج
بسبب تبادل المقاعد : توتينا تركت مكانها لمومينا
وأخذت مكان دورينا التى انتقلت إلى المقعد المجاور
الذى غادرته نينيه . وهذه ذهبت لتجلس على الأريكة
بجانب الأم . يجلس ريكو فرى بجانب مومينا فى
المكان المواجه . ووراءهما توتينا وبوماريتشى .
ونخلفهما دورينا والضابط الثالث . وفى الصف
الآخر سريلى والضابطان الآخران .)

مومينا : هلو ، هلو ، من فضلكم !

نينيه : فعلا ، هلو ! تبدأين باحداث الاضطراب —

مومينا : أنا ؟ —

نينيه : أظن ! بكل هذه التغيرات !

دورينا : دعوهم يتكلمون !

توتينا : كأنهم لم يسمعوا أبدا من قبل ...

(تذكر عنوان الأوبرا)

بوماريتشى : على أى حال ، كان من الواجب أن يظهروا بعض

الاحترام للسيدات !

أصوات فى الصالة : أسكت أنت .

— ياللعار !

— نخرج المشاغبون !

— أطردهم !

— لوج الضباط بالذات يحصل فيه هذا !

— أخرجوا ! أخرجوا !

السيدة أنياتريا : يامتوحشين ! ليس ذنبنا أن كنا وصلنا متأخرين

بهذه الدرجة ! قولوا لى بالله عليكم ، هل هذا البلد

يمكن أن يعد من البلاد المتمدينة ! مرة نهاجم فى

الشارع والآن نهاجم فى المسرح أيضاً ! يامتوحشين !

توتينا : يحصل دائماً فى الحضر !

دورينا : يأتى الناس إلى المسرح عندما يريدون !

نينيه : ونحن نعرف كيف يجرى التصرف والحياة فى الحضر !

أصوات : كفى ! كفى !

الدكتور هنكفوس : (يقف ، ويوجه كلامه إلى لوج الممثلين) .
نعم ، نعم ، كفى ! كفى ! أوصيكم بعدم المبالغة ،
لاتبالغوا !

السيدة أنياتريا : أين المبالغة من فضلك ! إننا نستمد الشجاعة
من أسفل ! إنه اضطهاد لا يطاق ، ألا ترى ذلك ؟
لأننا أحدثنا قليلا من الصوت عند دخولنا !

الدكتور هنكفوس : حسناً ! حسناً ! ولكن كفى الآن ! وعلى
كل ، فقد انتهى الفصل !

فرى : انتهى ؟ آه ، الحمد لله ! لنخرج ، لنخرج !
الدكتور هنكفوس : حسناً جداً ، نعم ، أخرجوا ، أخرجوا !
توتينا : عطشانه بشكل !

(تخرج من اللوج)

نينيه : على الله نجد جيلاتي !

(تخرج أيضا)

السيدة أنياتريا : هيا ، هيا ، لنخرج سريعاً ، لنخرج سريعاً
وإلا أنفجر !

(ينتهى العرض السينمائي ويصمت الجرامفون - الستار يغلق تماماً . الدكتور
هنكفوس يصعد على المسرح ويتجه نحو الجمهور . وفى هذه الأثناء تضاء الأضواء
في الصالة .)

الدكتور هنكفوس : الجمهور الذى اعتاد الخروج من الصالة

فيما بين الفصول ، في إمكانه أن يذهب — إذا أراد —
ليشاهد الفضيحة التي يستمر في إحداثها هؤلاء المباركون
في هو المسرح نفسه .

لا لأنهم يعملون ، بل لأن أي شيء يفعلونه أصبح
ينظر إليه على أنه يعكس الفساد العام ومن ثمّ يشر
سخط الرأي العام . اذهبوا ، اذهبوا : ولكن
لا تذهبوا جميعكم من فضلكم ، حتى لا تتضايقوا من
شدة الزحام ، وسط الناس الذين يريدون أن يشاهدوا
نفس الذي حدث هنا تقريبا .

وفي استطاعتي أن أوكد أن من سيقى جالسا هنا لن
يفوته شيئا جوهريا . فالذين رأيتوهم خارجين من
اللوج سيستمرون هناك مختلطين بالمتفرجين بمناسبة
الاستراحة المعتادة بين الفصل والفصل .

وسوف أنتهز فرصة هذه الاستراحة لتغيير المنظر .
وأقوم بهذا أمامكم عن قصد ، حتى أقدم لكم ،
للذين يبقون في الصلاة — مشهدا لم تعتادوه .

(يصفق إعلانا ويأمر)

اسحبوا الستار

(الستار يرفع)

« مشهد بين الفصلين »

« التمثيل يجرى في وقت واحد في بهو المسرح وعلى خشبته .
ففي البهو سيقوم الممثلات والممثلون بدور المتفرجين بين الجمهور ، بأقصى درجة من
الانطلاق والتصرف الطبيعي (كل في دوره طبعاً) في الفترة بين الفصلين .
يجتمعون في أربعة أماكن مختلفة بالبهو ، حيث تمثل كل مجموعة مشهدها بطريقة
مستقلة عن المجموعات الأخرى وفي وقت واحد : ريكوفري مع مومينا ، السيدة
أنياتريا مع اثنين من الضباط يطلق على أحدهما بومتي وعلى الآخر منجيتي ، تجلس
على إحدى الأرائك ؛ دورينا تنزه متحدة مع الضابط الثالث الذي يدعى نردى ،
نينيه وتوتينا تذهبان مع بوماريتشي وسريللي إلى آخر البهو الذي يوجد فيه مقصف
تباع فيه المشروبات والقهوة والبيرة والخمور والملبس والحلوى .
ولمقتضيات الحيز اضطررنا أن نسجل هذه المشاهد القصيرة المبعثرة التي تجري
في وقت واحد ، مشهداً بعد مشهد » .

(نينيه وتوتينا وسريللي وبوماريتشي ، على مقعد
في آخر البهو)

نينيه : ألا يوجد جيلاتي ؟ ياخسارة ! أعطني إذن مشروباً .
مثلجاً من فضلك - نعناع ، وهو كذلك

توتينا : وأنا عصير ليمون

بوماريتشي : شيكولاتة صغيرة وكراملة أيضاً .

نينيه : لا ، لا تأخذ منها يا بوماريتشي !

توتينا : لابد أنها ليست جيدة . هي جيدة ؟ إذن ، نعم ،
نشرى ، نشرى ! إنها من أكبر المتع -

بوماريتشي : الشيكولاتة ؟

توتينا : لا - لنا نحن النساء - أن نجعل الرجال تدفع !
يوماريتشى : بسيطة ! خسارة أننا لم نجد وقتاً لنمر بالمقهى فى
طريقنا إلى المسرح -

سريلى : بسبب ذلك الحادث السخيف ...
توتينا : ولكن بابا هو أيضا - يا إلهى ! - كأنه يبحث
بنفسه عن مبررات لهذا الاضطهاد اللئىء ، يتردده
على بعض الأمكنة !

يوماريتشى : (يضع قطعة صغيرة من الشيكولاتة بين شفتيها)
لاترعى ! لاترعى !

تينييه : (تفتح فمها كأنها عصفور صغير) . وأنا ؟
يوماريتشى : (يملأ فمها) فوراً . ولكن كراملة .
تينييه : هل أنت متأكد تماماً أن الناس يتصرفون هكذا فى
الحضر ؟

يوماريتشى : كيف لا ؟ تقصدين وضع كراملة فى فم الآنسات
الحميلات ؟ - متأكد جداً !

سريلى : هذا وغيره أكثر !
تينييه : ماذا غير هذا ؟ ماذا غير هذا ؟
يوماريتشى : إيه ، لو أردنا أن نتصرف فى كل شيء مثلما
يجرى فى الحضر تماماً !
توتينا : (فى استفزاز) مثلاً ؟

سريللى : لانتطيع أن تضرب لك المثل هنا :
نينيه : إذن ، فغدا نستولى نحن الأربعة على المطار !
توتينا : والويل لكم إذا لم تأخذونا معكم فى الطائرة !
بوماريتشى : على الرحب والسعة ، ولكن فى الطيران بالأسف ...
سريللى : ممنوع معنا باتا !
بوماريتشى : وخصوصا مع القائد الحالى ..
توتينا : ألم تقل أن هذا البعيع سيقوم بأجازة قريبا جدا ؟
نينيه : لا أريد معاذير : أريد التحليق فوق المدينة لكى أتمتع
بفرصة البصق عليها . هل هذا ممكن ؟
سريللى : الطيران ، مستحيل ...
نينيه : لا ، أقصد (توتى) .. هكذا ، بصقة . أكلفك أنت بها .

(٢)

(دورينا وناردى يتزهران)
ناردى : ولكن ، هل تعلمين أن أباك مولع بمغنية الحانة ولما
جنونيا ؟
دورينا : بابا ؟ ماذا تقول ؟
ناردى : بابا ، بابا ، نعم ، أوكد لك . وعلى كل ، البلد
كلها تعرف .
دورينا : ولكن ، هل تتكلم جد ؟ بابا يجب ؟

(تقهقه قهقهة عالية تلفت إليها أنظار جميع المتفرجين
القريين)

ناردى : ألم تر أنه كان فى الحانة ؟
دورينا : أرجوك وأتوسل اليك ، لاتجعل أمى تعلم شيئاً ، فقد
تنفجر من الغيظ ! ولكن من هى هذه المغنية ؟
هل تعرفها ؟

ناردى : نعم ، رأيته مرة . مجنونة أسيانة
دورينا : أسيانة ؟ وكيف ؟

ناردى : يقال أنها تبكى دائماً فى غنائها ، وهى مغمضة العينين :
تذرف دموعاً حقيقية . وفى بعض الأحيان تسقط
أرضاً وقد أنهكها اليأس الذى يبكيها وهى سكرى .
دورينا : آه ، أهو هذا ؟ إذن ، فالنبيذ هو السبب ؟

ناردى : ربما . ولكن يبدو أنها تشرب لأنها بائسة .
دورينا : آه ، يا إلهى ، وبابا ؟ .. ياللمسكين ! ولكن هل تعلم
أن بابا تعس حقيقة ؟ مسكين يابابا ! لا ، لا ، أنا
لا أصدق .

ناردى : لاتصدقين ؟ وإن قلت لك أنه ، فى ليلة من الليالى
وربما كان ثملاً بعض الشيء هو أيضاً ، ذهب أمام
كل من فى الحانة ، والدموع تملأ عينيه وفى يده متدبل .
لمسح دموع التى كانت تغنى وعينها مغمضتين ؟

دورينا : لا ، لا ! أنت جاد ؟

ناردى : وهل تعلمين الرد ؟ ناولته صفقة محترمة !

دورينا : لبابا ؟ هى أيضا ؟ أن أمى تعطيه الكثير ، مسكين بابا !

ناردى : هذا بالضبط ما قاله لها أمام جميع العملاء الذين كانوا

يضحكون . قال : « أنت أيضا ياجاحدة ؟ زوجى

تشبعنى صفعا ! »

(فى هذه اللحظة يكونان قد اقتربا من المقعد : دورينا

ترى الشقيقتين توتينا ونينية ، فتجربى نحوهما ومعهما

ناردى .)

(٣)

(أمام المقعد — نينية وتوتينا ودورينا وبومارىتشى

وسريللى وناردى .)

دورينا : أتعلمون مايقوله لى ناردى ؟ إن بابا يحب مغنية

الحانة !

توتينا : لا يمكن !

نينية : هل تصدقين ؟ إنه مزاح !

دورينا : لا ، لا ، صحيح ! صحيح !

ناردى : يمكننى أن أوكد أنه صحيح .

سريللى : نعم ، لقد عرفت هذا أنا أيضا ..

دورينا : ولو عرفتم ماعمل !

فينيه : ماذا عمل ؟
 دورينا : تلقى صفقة من تلك أيضا ، علنا في المقهى !
 فينيه : صفقة ؟
 توتينا : أوه ، لماذا ؟
 دورينا : لأنه كان يريد مسح دموعها !
 توتينا : دموعها ؟
 دورينا : فعلا ، يقول أنها تبكى دائما
 توتينا : فهمتم ؟ كنت على حق لما قلت من قليل ؟ هو ، هو !
 أتريدون بعد ذلك ألا يضحك الناس عليه ويسخرون منه ؟
 سربللي : إذا أردتم الدليل ، فتشوا صدره ، في الجيب الداخلي
 للسترة ، صورة هذه المغنية أطلعت عليها مرة في
 إعجاب زايد ! مسكين السيد بالميرو !

(٤)

(ريكو فرى ومومينا ، جانبا)
 مومينا : (وقد تخوفت قليلا من الكتابة التي عليها فرى منذ
 خرج من صالة المسرح) . مالك ؟
 فرى : (في خشونة) أنا ؟ لا شيء . مالي ؟
 مومينا : إذن ، فلماذا تقف هكذا ؟
 فرى : لا أدري . أعلم أنني لو بقيت مدة أكبر في اللوج
 لكنت ارتكبت حقيقة عملا جتونيا .

مومينا : لم تعد هذه حياة يمكن تحملها .
فرى : (فى عنف ومرارة) تنبتهت الآن ؟
مومينا : أسكت أرجوك ! جميع الأنظار مركزة علينا .
فرى : ولهذا السبب بالذات ! لهذا السبب بالذات !
مومينا : وصلت للدرجة لا أعرف تقريبا كيف أتحرك أو أتكلم .
فرى : بودى أن أعرف ماذا يدفعهم إلى النظر إلينا بهذه
الصورة والحرص على الاستماع لما نقوله فيما بيننا .
مومينا : إبقى هادئا ، من فضلك ، لاتستفزهم !
فرى : ألسنا هنا مثل الآخرين ؟ ماذا يروونه غريبا فينا فى هذه
اللحظة فينظرون إلينا بهذا الشكل ؟ هل هذا شيء
ممكن -

مومينا : فعلا - مجرد الحياة - كما قلت لك - الحركة -
رفع عيوننا تحت مراقبة الجميع بهذا الشكل . أنظر !
حول شقيقتائى أيضا وحول واللتى .

فرى : كأننا واقفون هنا فرجة !

مومينا : فعلا !

فرى : ومع ذلك ، للأسف ، أسمحى لى شقيقتك هناك ،

مومينا : ماذا يفعلن ؟

فرى : لا شيء . لا أقدر إلا أن أرى الاهتمام بهذا . ولكن يبدو أنهم
يجدون متعة فى كل ما تفعله تبعتها تسننا

مومينا : فيم ؟
لنيه

فرى : فى لفت الأنظار اليهن !

مومينا : ولكنهن لا يرتكبن خطيئة ما : يضحكن ، يثرثرن ربة

فرى : أنهن يتحدين ، بموقفهن الجريء !
لنيه

مومينا : ولكن زملاءك أيضا ، لو سمحت ، هم ... : ربة

فرى : أعرف ، يدفعونهن . وصدقيني أنهم بدأوا يثرون

أعصابي يجد ، وخاصة سريلى هذا ، وكذلك

بوماريتشى وناردى . : لنيه

مومينا : يروحون عن أنفسهم ...

فرى : كان يجب أن يفكروا أن ذلك يتم على حساب سلامة

ثلاث فتيات كريمات وكان يجب أن يمتنعوا على الأكل

عن بعض الحركات وبعض الحلوات .

مومينا : نعم ، هذا صحيح .

فرى : وأنا مثلا لا يمكن أن أسمح بعد الآن بأن أحدنا منهم

يجرو معك - : لنيه

مومينا : بل لا يمكن أن أسمح به ، أنا قبل أى كائن آخر ،

تأكد !
قاله

فرى : فوّى ، فوّى أرجوك ! أنت أيضا ، أنت أيضا قد

سمحت به من قبل !
أقّه

مومينا : ولكن الآن ، أبدا ، من مدة ، على ما أعتقد ! كان ينبغي أن تترك ذلك !

فرى : لا يمكن أن أدركه أنا : بل يجب أن يدركوه هم أيضا ! مومينا : أنهم يعرفون ! يعرفون !

فرى : لا يعرفون ! بل قد تعملوا أكثر من مرة أن يشبوا لي أنهم لا يريدون أن يعرفوا ، وكأنهم أرادوا بالفعل أن يؤكدوا لي هذا .

مومينا : لا يمكن ! متى ؟ أرجوك ، لا تجعل مثل تلك الأفكار تسيطر على رأسك !

فرى : عليهم أن يفهموا ألا مزاح معي !

مومينا : يعرفون ، اطمئن ! ولكن ، كلما أظهرت أنك تأخذ المزاح حتى البريء على محمل سيء استمر هؤلاء ، حتى يرهنوا لك على أنهم لم يقصدا أى سوء :

فرى : أنت ، إذن تتلمسين لهم الاعتذار ؟

مومينا : لا ، أبدا . إنى أقول هذا من أجلك ، لكى تهدأ بالا ، بل أقوله أيضا من أجلى أنا لأننى أعيش فى حالة توتر مستمرة لأنى أعرف حالك . لنذهب ، لنذهب : لقد تحركت أمى ، ويبدو أنها تريد الدخول مرة أخرى .

(٥)

(السيدة أنياتريا جالسة على المقعد ، وعلى جانبيها
بومتي ومانجيني)

السيدة أنياتريا : آه ، هل ترغبون في عمل ثواب كبير ، ثواب
كبير يا أعزائي ، للانسانية !

مانجيني : نحن ؟ وكيف ، ياسيدة أنياتريا !

السيدة أنياتريا : كيف ؟ بأن تعطوا دروسا لمن حولكم !

بومتي : دروس ؟ لمن ؟

السيدة أنياتريا : لهؤلاء القرويين الأجلاف في البلد . ساعة على
الأقل في اليوم .

مانجيني : دروس فيم ؟

بومتي : في الأدب ؟

السيدة أنياتريا : لا لا ، دروس عملية ، عملية . درس صغير

كل يوم ، يستغرق ساعة ، لإرشادهم كيف يعيش

الناس في المدن الكبيرة ، في الحضر . من أين أنت ،

ياعزيزي مانجيني ؟

مانجيني : أنا ؟ من فينيسيا ، ياسيدتي .

السيدة أنياتريا : فينيسيا ؟ آه ، إلهي ، فينيسيا ، حلمي ! وأنت

أنت يا بومتي ؟

بومتي : من ميلانو ، أنا .

السيدة أنياتريا : آه ، ميلانو ! ميلان .. تصوروا .. ميلانو
حييتنا (١) .. وأنا من نابلي ، نابلي من حيث الطبيعة
جنة ، وهذا دون إساءة لميلانو ومع الاحتفاظ لفينيسيا
بكل مزاياها — آه ، شوارعها (٢) ! أحيائها (٣)
أكاد أبكى عندما أفكر فيها ... أشياء كثيرة ! أشياء
كثيرة .. فيزوف ، وكابري .. ولديك الدومو (٤)
وجاليريا (٥) ولاسكال (٦) أما عندكم ، ميدان
سان ماركو ، والقنال الكبير .. أشياء كثيرة ! أشياء
كثيرة ! أما هنا ، فكل هذه الروائع العفنة (٧)
وليتها كانت في الخارج فقط ، في الشوارع !
مانجيني : لا تواجههم بهذا الكلام بعنف ، أرجوك !
السيدة أنياتريا : لا ، لا ، إني أتكلم بصوت مسموع . يا عزيزي
قديستي هي القديسة — سانتا كيارا (٨) من نابلي . هذا

(١) مكتوبة بلهجة أهل ميلانو في الأصل الإيطالي . (المترجم) .

(٢) كبابا : شارع في نابولي (م) .

(٣) بوذيليو : حي من أحياء نابولي (م) .

(٤) كاتدرائية مشهورة في ميلانو (م) .

(٥) جاليريا : سوق تجارى بوسط المدينة .

(٦) دار أوبرا في ميلانو (م) .

(٧) باللهجة العامية في الأصل الإيطالي (م) .

(٨) كيارا تعنى الواضحة بالإيطالية (م) .

العفن موجود في داخلهم أيضا . في قلوبهم ودمائهم .
إنهم مسعورون دائماً ألا يسيون لكما هذا الإحساس ؟
بأنهم كلهم مسعورين دائماً ؟

مانجيني : الحقيقة أنه بالنسبة لي ..

السيدة أنياتريا : ألا يبدو لك هذا — بل نعم ، جميعاً ، كأن نوعاً
من السعار يحرقهم ، نعم .. كيف أعبر ؟ نوعاً من
السعار الغريزي ، يجعلهم مفترسين الواحد إزاء الآخر
يكفي .. لا أدري ماذا .. يكفي أن ينظر أحد الناس هنا
فضلاً عن هناك أو يتمخط بعنف أو أن تمر بذهنه فكرة
فيبتسم ، ربنا يستر ويكفيها الشر ! إبتسم من أجل ،
وتمخط بقوة حتى يشر في الغيظ ، ونظر هنا فضلاً عن
هناك لكي يضايقني ! لا يمكن أن يفعل المرء شيئاً دون
أن يشكوا في وجود غرض سيء مستر وراءه ، وذلك لأن
الأغراض السيئة موجودة فيهم هم ، متريصة بداخلهم
دائماً . إنظروا في عيونهم ... تثير الرعب . عيون
الذئاب .. هيا ، هيا . الوقت أزف للعودة . لنذهب
للبنات الولايا .

يجب أن يقاس الزمن اللازم حتى يدور الحوار في المجموعات الأربعة فوق
واحد ، كل مجموعة في مكانها المحدد . ويجب أن يتم التصرف بحيث يتحرك الجميع
متواتين لكي يلتقوا معامرة أخرى ويخرجوا من البهو ، (حتى إذا اقتضى الأمر
إخباقة بضعة كلمات أو حذف بعضها) وهذا التوقيت ينبغي أن يتم أيضاً حسب الوقت
الذي يحتاج إليه الدكتور هتكفوس لكي يقوم بأعماله الحارقة على خشبة المسرح .

ولا بد من أن تترك أمور هذه الأعمال الحارقة لطبعه الغريب . فليس مؤلف الرواية بل الدكتور هنكفوس بنفسه الذى أراد أن يكون ريكوفرى والضباط الشبان الآخرون طيارين ، ومن المرجح أنه رغب فى ذلك لكى يستمتع بتحضير منظر جميل أمام الجمهور الذى يقف فى الصالة ، منظر جميل يمثل مطاراً متطوراً إليه من بعيد بطريقة رائعة مؤثرة . فى الليل . تحت قبة سماء رائعة مليئة بالنجوم تظهر تكوينات مسرحية قليلة . جميع الأشياء الموضوعة على الأرض تظهر صغيرة لكى توحى بالفراغ اللانهائى مع السماء المنتثرة فيها النجوم . وفى المؤخرة يظهر منزل أبيض من منازل الضباط بنوافذه المضاءة الصغيرة . وطائرتان أو ثلاثة صغيرة مبعثرة على المطار هنا وهناك . وإيماء واضح بوجود أضواء كشافات . وأزيز لطائرة مخفية تطير فى ليلة صحو . ولنترك الدكتور هنكفوس يمارس هذه المتعة بنفسه ، حتى إذا لم يبق بالصالة متفرج واحد . وفى تلك الحالة (التى يمكن توقعها) لن يتم حينئذ هذا الفصل الوسيط فى بهو المسرح وعلى خشبته فى وقت واحد . ولكن الضرر الناتج عن هذا يمكن علاجه فى يسر . ولو افترضنا أن الدكتور هنكفوس ذهب إلى حد رفع الستار فلا بد من أن ينسحب من وراء الكواليس ، وقد انتابه بعض الفسيق لأنه رأى أن حماسه لم يشر فى الإبقاء على جزء ولو قليل من الجمهور وسوف يفرغ ما فى نفسه من طاقة فى تقديم عينة من مهارته ، وذلك عندما ينتهى التمثيل فى البهو ويدعو الناس رنين الأجراس إلى دخول الصالة مرة أخرى والعودة إلى أماكنهم .

وأهم شيء أن يتحمل الجمهور تلك الأمور التى تعتبر من الحواشى بكل تأكيد ، وإن لم تكن كالية تماماً . بيد أن بعض الدلائل قد تجعلنا نرى أن هذه الحواشى قد أعجبت ، بل أنه يبحث عنها فى نهم أكبر مما يلتمهم الطعام الطيب . فبالثناء والشفاء فالحق مع الدكتور هنكفوس ، ومن ثم يستضيف الجمهور على مشهد آخر بعد مشهد المطار معلناً فى وضوح وباستاذية متعالية للحاصل على الكثير من الإمكانات أن من الممكن فى الحقيقة الاستغناء عن المشهد الأول لأنه ليس ضرورياً ضرورة حتمية . لقد أضاع بعض الوقت فى سبيل الحصول على تأثير حسن ، ولكنه يشير تلميحاً بالعكس ، أى أن ضياع الوقت ليس المطلوب بدليل أنه لم ينفذ منظر كان يمكن الغاؤه دون ضرر . ولتفادى نحن أيضاً عن الأوامر الخاصة بإقامة مشهد المطار ، إذ أن

الدكتور هنكفوس سوف يجد ما يحتاجه بنفسه في سهولة بالاتفاق مع عمال المونتاج . والكهرباء وخدم المسرح . وفور الانتهاء من إقامة المشهد ، يهبط الدكتور من المسرح إلى الصالة ، ويقف في منتصف المسرح ليضبط التأثيرات الصوتية ضبطاً جيداً بتوجيهاته المناسبة - وحين يحصل على تلك التأثيرات بصورة كاملة ، يصعد على المسرح مرة أخرى . .

الدكتور هنكفوس : لالا ! إلغوا هذا كله ! إلغوا هذا كله ! أبتلوا هذا الأزيز . أطفئوا ، أطفئوا . أظن أننا نستطيع أن نستغنى عن هذا المشهد أيضاً . نعم ، التأثير جميل ، ولكن في إمكاننا أن نحصل على تأثيرات أخرى ، لا تقل عنه جمالا بالوسائل التي تحت يدينا . تأثيرات تسير بالعمل في سرعة أكبر ، ولحسن الحظ أني متفرغ الليلة لكم ، وعشمتي أنكم لن تمنعوا في إقامة حفلة ، ليس تحت أنظاركم فقط بل (ولم لا ؟) بتعاونكم أيضاً . وترون أيها السادة أن المسرح عبارة عن فم مفتوح لجهاز كبير يستبد به الجوع ، جوع يلبركه السادة الشعراء (المؤلفون) ...

أحد الشعراء في الصفوف الأمامية : من فضلك ، لا تقل على الشعراء سادة ، فالشعراء ليسوا سادة !

الدكتور هنكفوس : (حاضر الذهن) . ليس النقاد سادة أيضاً بهذا المعنى ، ومع ذلك ، فقد أطلقت عليهم هذا اللقب بدافع الكافة في مجال الترايات ، وفي اعتقادي في هذه

الحالة ولا مؤاخذه، أن هذا شيءٌ مرده لي أقول ، جوعاً
يتحمل السادة الشعراء مسئولية عجزهم عن إشباعه .
فمن أسف أن هذا الجهاز المسرحي كما هو الحال
بالنسبة لأجهزة أخرى نمت وتطورت بصورة مذهلة ،
أقول من أسف أن خيال ... شعراء المتخلف لم ينجح
حتى الآن في إيجاد تغذية مناسبة وكافية له . ولا أقصد
من وراء ذلك أن المسرح عبارة عن تكوين مشاهد
فحسب . هو فن ، أى نعم ، ولكنه حياة أيضاً . خلق
أى نعم ، ولكنه خلق غير دائم ، بل مؤقت . معجزة :
الشكل الذى يتحرك ! والمعجزة ، أيها السادة ، لا يمكن
إلا أن تكون مؤقتة . ففي لحظة يقام منظر أمام أعينكم ،
وداخل هذا المنظر منظر آخر ، ثم آخر مرة أخرى .
لحظة في الظلام ، ومناورة سريعة ، وحركة ضوئية
مؤثرة ذات إحاء . هاهو : سترون .

(يصفق ويأمر :)

ظلام !

(يتم الظلام ، ويرفع الستار في سكوت وراء ظهر الدكتور هنكفوس . وتضاء
الصالة مرة أخرى ، في حين أن الأجراس تدق بصوت عال لاستدعاء المتفرجين إلى
مقاعدهم .

وفي حالة ما إذا كان الجمهور كله قد خرج من الصالة ولم يجر المشهد المزدوج
في وقت واحد في البهو وعلى خشبة المسرح ، يضطر الدكتور هنكفوس إلى أن ينتظر

عودة الجمهور إلى الصالة لكي يبدأ بمنارة المنظر السابق الخاص بالمطار ، وماتلاه من الثثرة وفي هذه الحالة المفهوم أن الستار لم يسدل. وبعد أن يأمر الدكتور هنكفوس بالأظلام ، يستمر في إصدار الأوامر أمام الجمهور الحاضر كله ، في سبيل معاودة المسرحية .

ولقد افترضنا هنا حدوث الأمر المرغوب فيه ، وهو أن تجرى تلك المشاهد في وقت واحد ، ومن الواجب التوصل إلى إيجاد هذه الحالة . وبعد أنزال الستار وإشعال الأضواء من جديد ، يستطرد الدكتور هنكفوس فيقول) :

الدكتور هنكفوس : لنتظر حتى يدخل الجمهور . وينبغي أيضاً أن نعطي للسيدة أنياتريا والآنسات لاكروتشي الوقت اللازم لكي يعدن إلى المنزل بعد المسرح ، في صحبة أصدقائهن الضباط الشبان .

(يوجه حديثه إلى السيد من الصفوف الأمامية الذي دخل الصالة على التو)

هل تفضل أنت ، أيها السيد الجري في المقاطعة ، بأن تخبر الجمهور الذي بقي جالساً هنا عما إذا كان شيئاً جديداً حدث هناك في البهو ؟

السيد من الصفوف الأمامية : هل تحدثني أنا ؟

الدكتور هنكفوس : أنت ، نعم . هل تتكرم ...

السيد من الصفوف الأمامية : لا ، لا شيء جديد . تغيير لطيف .

ثرثروا . وعلمنا فقط أن ذلك المغفل السيد بالميرو

«الزمار» مولع بمغنية ألعانه .

الدكتور هنكفوس : أي نعم . ولكن كان من الممكن أن يدرك

المرء هذا من قبل . وعلى كل ، فهذا قليل الأهمية .
المتفرج الشاب في الصالة : لا ، إسمع لي ، لقد أدركنا تماماً
أيضاً أن الضابط ريكو فرى ..

الممثل الأول : (يطل برأسه من الستارة وراء ظهر الدكتور
هنكفوس) كفاية كلام عن هذا

الضابط : سوف أتخلص بعد قليل من هذا الزى الرسمي !
الدكتور هنكفوس : (يوجه كلامه للممثل الأول الذي يكون
قد عاد للداخل برأسه) . معذرة ، لكن لماذا تدخل في
الحوار ؟

الممثل الأول : (يخرج رأسه مرة أخرى) لأن هذه الصفة تثيرني ،
ولأنني أريد أن أضع الأمور في نصابها : فلست ضابطاً
محترفاً .

(يسحب رأسه مرة أخرى)

الدكتور هنكفوس : لقد سجلت هذا منذ البداية . كفى .
(يوجه كلامه للمتفرج الشاب)

المعذرة ! السيد كان يقول .. ؟

المتفرج الشاب : (خجولا وقلقاً) لا .. لا شيء .. قلت إنه ..
هناك أيضاً ، في البهو ، أظهر ذلك السيد فرى مسأمة
وأنه .. ويبدو أنه متضايق بدرجة ليست قليلة من

الفضائح التي تسبب فيها أولئك الآنسات و.. السيدة
الأم ..

الدكتور هنكفوس : نعم ، نعم ، حسناً . ولكن هذا أيضاً
كان من الممكن إدراكه منذ البداية . وشكراً على كل
حال »

(يسمع من وراء الستار صوت البيانو الذي يعزف لحن سييل في أوبرا « فاوست »
للملحن جونوه) :

« كلمينا عن الحب — يازهور الود »
اليكم لقد بدأ البيانو — كل شيء جاهز
(يدفع الستار جانبا قليلا ويأمر من بداخل المسرح) .
جونج !

(وعندما يذق الجونج ، يهبط إلى مقعده مرة أخرى . ويعاد فتح الستار) .





الجزء الثالث

(يظهر في آخر المسرح ، على اليمين ، هيكل حائط زجاجي في منتصفه باب ، حتى يمكن أن يستشف منه المدخل وتشير إليه مسحة هادئة من اللون وبعض المصاييح المضادة . وفي منتصف المشهد هيكل آخر لحائط ، وفي منتصفه أيضاً باب مفتوح يؤدي من الصالون يمينا إلى غرفة الطعام التي يشار إليها صوما بواسطة صوان فخمة ومائدة مغطاة بمفرش أحمر ، ويتدل من السقف فوقها مصباح مطلق الآن له «برنيطة» ضخمة على شكل ناقوس ذات لون صارخ يرتقالي وأخضر . ومن بين الأشياء الموجودة على الصوان ، شمعان معدني به شعة ، وعلبة كبريت ، وغطاء زجاجة من الفلين . في الصالون هذا البيانو توجد أريكة وبعض الموائد الصغيرة ، ومقاعد .

حين يفتح الستار ، يرى بوماريتشي جالسا يواصل الغزف على البيانو ، وثنيه ترقص مع سريلى على النغم ، وكذلك دورينا مع ناردى ، رقصة الفالس . لقد عادوا من المسرح على التو . وربطت السيدة أنياتزيا حول وجهها متديلا من الحرير الأسود ملفوفاً بسبب ألم أصاب أسنانها . خرج ريكوفرى يبحث لدى صيدلية ايلية عن دواء مسكن لألم الأسنان . مومينا تجلس بجانب والدتها على الأريكة ، وبالقرب منها يوجد أيضاً بومنى .

توتينا هناك (خارج المنظر) مع منجيني
مومينا : (للأم ، في حين أن بوماريتشي يغزف والأربعة يرقصون) . أيو ملك كثيراً ؟
(وتدنى يدا من وجنتها)

السيدة أنياتزيا : أنا مسعوره لا تلمسيني !
بومنى : خرج فرى إلى الصيدلية : وسوف يحضر بعد لحظات .
السيدة أنياتزيا : لن يفتحوا له ! لن يفتحوا له !
مومينا : ولكنهم ملزمون بالفتح : إنها صيدلية ليلية !
السيدة أنياتزيا : نعم ! كأنك لا تعرفين في أى بلد نعيش ! جاى !

جای لا تجعلوني أتكلم ، فاني أجن ! يقدرُوا على
الرفض لو عرفوا أن هذا من أجلى !
يومئى : أوه ، سترين أن فرى يعرف كيف يجعلهم يفتحون !!
إنه قادر هو الآخر ، على كسر الباب !
تينيه : (هادئة ، ومستمرة فى الرقص) . نعم ، تأكدي يا أماه !
دورينا : (مثلها) . تصورى إذا لم يفتحوا له ! وأصر هو أصبح
حيواناً أكثر منهم !
السيدة أنياتريا : لا ، لا ، يا للمسكين ، لا تقولوا هذا . إنه
طيب جداً ! راح يعد وعلى الفور .
مومينا : واضح ! تحمس وحده . فى حين بقيتم أنتم ترقصون :
السيدة أنياتريا : أتركهم اتركهم يرقصون ! وعلى كل ، فالألم
لا يمر إذا بقوا حولي يسألوننى عن حالى .
(توجه كلامها لبومئى)
إنه الجنون ، الجنون الذى يشره هؤلاء الناس فى دمي ،
هو سبب آلامى كلها .
تينيه : (تتوقف عن الرقص وتجرى إلى أمها ، يستبد بها الإقتراح
الذى تريد تقديمه) ماما ، ألا تتلين سلاماً يا مريم (١)
كما فعلت فى المرة السابقة ؟
يومئى : فعلا ! فكرة عظيمة !

(١) . إحدى الصلوات .

نينيه : (تستطرد) تعلمين أن الألم يختفى أثناء تلاوتك لها !
يومتي : حاولي ، يا سيدة ، حاولي !
دورينا : (مستمرة في الرقص) نعم نعم ، اتليها اتليها ،
يا ماما ! سوف ترين أن الألم يختفى .
نينيه : فعلا ! ولكن كفوا عن الرقص أنتم !
يومتي : بالتأكيد ! وانت ايضا عن العزف يا بوماريتشي !
نينيه : سوف تتلو أمنا سلاماً يا مريم كالمرّة السابقة !
بوماريتشي : (يقف أمام البيانو ويجري نحوها) آه، برافو! لرى ،
لرى لعل المعجزة تتكرر .
سريللي : اتليها باللاتينية ، باللاتينية ، يا سيدة أنياتريا !
ناردى : بكل تأكيد ! سيكون لها تأثير اكبر .
السيدة أنياتريا : لا ، إتركوني في حالي ! ما أنا بقارئة !
نينيه : إسمحى لى ، عندك البرهان من المرّة السابقة ! إختفى
الألم !
دورينا : إطفئوا الأنوار ! إطفئوا الأنوار !
نينيه : التأمل ! التأمل ! إطفىّ النور يا بوماريتشي !
بوماريتشي : ولكن أين توتينا
دورينا : هناك مع منجيني - لا تفكر في توتينا واطفىّ النور !
السيدة انياتريا : بل نحتاج إلى شمعة على الأقل . وأيديكم إلى
جانبيكم ! وتوتينا تأتي إلى هنا .

مومينا : (تنادىها) يا توتينا ! يا توتينا !

دورينا : الشمعة هناك !

نينيه : إذهبي لتحضريها انت ، وسأحضر أنا تمثال العذراء

الصغير ! (تخرج مسرعة من المؤخرة ، فى حين أن

دورينا تذهب إلى غرفة الطعام مع ناردي لتأخذ الشمعة

التي على الصوان . فى الظلام ، وقبل إشعال الشمعة ،

يحتضن ناردي دورينا فى عنف ويقبلها على فمها)

السيدة أنياتريا : (تصبح وراء نينيه التي هربت) . لا ، لا ،

دعى التمثال ، لا لزوم له ، أى تمثال ! يمكن الإستغناء

عنه !

بوماريتشى : (مثلها) بل الأفضل أن تجعلى توتينا تأتى إلى هنا !

السيدة أنياتريا : نعم ، نعم ، تعالى يا توتينا هنا ! حالا هنا !

بومى : منضدة صغيرة نستخدمها مذبحاً صغيراً !

(يذهب ليأخذها)

دورينا : (تعود ومعها الشمعة مشعلة فى حين أن بوماريتشى يطفى

النور) . ها هى الشمعة !

بومى : هنا ، على المنضدة !

نينيه : (من مؤخرة المسرح ، وفى يدها تمثال للعذراء صغير) .

وهذه هى العذراء !

بوماريتشى : وتوتينا ؟

نينيه : ستحضر الآن ، ستحضر الآن ! لا تضايقنا بتوتينا !

السيدة أنياتزيا : ولكن ألا يمكن أن نعرف ماذا تصنع هناك ؟

نينيه : لا شيء ، إنها تعد مفاجأة ، سترون الآن !

(ثم تدعو الجميع بحركة يدها)

هنا ، وراء — هنا ، وراء — من حولنا ! تأمل يا ماما !
(لوحة — أعد الدكتور هنكفوس تأثيراً غاية في الرقة ،
خلال الظلام الذي لا يكاد يخفف منه إلا ضوء الشمعة
المتذبذب وثمة «ضوء معجزة» (أى ضوء نفسى)
أنخضر ينتشر حلوأ خفيفاً ، كأنه صاعد من الأمل في
أن تم المعجزة . يبدأ على أثر جلوس السيدة أنياتزيا
مضمومة اليدين أمام تمثال العذراء الموضوع هو والشمعة
على المنضدة . تتلو في صوت بطى عميق ، كلمات
الصلاة ، وتكاد تتوقع أن يخفى الألم بعد كل كلمة
منها .)

السيدة أنياتزيا : سلام يا مريم عليك ، رحمة واسعة لك ، الرب
الكريم معك (١) (يمزق الصمت فجأة صوت كصوت
الرعد وإهتزاز عنيف كأنه الجحش من برق أحمر شديد
جداً يحطم كل شيء . وتدخل توتينا مرتدية لباس رجل

(١) باللاتينية فى الأصل .

هو زى الضابط منجى ، وتنشد وخلفها منجى الذى
لبس جبة طويلة جداً للسيد بالمرو . يتحول الرعد فوراً
إلى صوت توتينا منشدة ، وكذلك يتحول البرق إلى
الضوء الذى يشعله منجى فى الصالون لحظة دخوله .

توتينا : « كلمينا عن الحب — يا زهور الود »

(صرخة احتجاج إجماعية وعالية جداً)

نينيه : اسكتى ، يا غبية !

مومينا : لقد أفسدت كل شئ !

توتينا : (وقد صدمت) ما الخبر ؟

دورينا : ماما كانت تقرأ سلاماً يا مريم !

توتينا : (إلى نينيه) كان يمكنك تنبيهى !

نينيه : غريبة ، هل كنت أتصور أنك تهبطين علينا فى هذه
اللحظة بالذات !

توتينا : كنت قد إنتهيت من إرتداء الملابس تماماً ساعة دخولك
لأخذ تمثال العذراء !

نينيه : كان فى إمكانك إذن أن تتخيلي ما يحدث !

دورينا : كفى ! كفى ! ماذا نصنع الآن ؟

بوماريتشى : نبدأ من الأول ! نبدأ من الأول !

السيدة أنياتريا : (تأثبة ، وفي ترقب ، كأن المعجزة قد حدثت
فعلا لقمها) لا ... انتظروا .. لا أعلم ..

مومينا : (سعيدة) هل إختفى الألم ؟ .

السيدة أنياتريا : (كما سبق) لا أعلم .. قد يكون الشيطان ..
أو العذراء .. (يعتصر وجهها كله ألم جديد حاد)
لا لا ... جأى .. مرة أخرى .. من قال إنه إختفى !
جا .. ي ... ربى ، ما هذا العذاب ..

(تتغلب على نفسها فجأة ، وتضرب بقدمها الأرض
لتفرض على ذاتها أمراً) لا ! لا أريد أن أعترف
بالهزيمة ، غنوا ، غنوا يا بنات ! غنوا يا أولاد ! اعملوا
معروفاً فى ، غنوا ، غنوا الويل لى إذا استسلمت لهذا

الألم القدر ! هيا ، هيا يا مومينا : غنى « يبرق الذهب » !

مومينا : (فى حين أن الجميع يصرخون مصفقين : « نعم ، نعم !
حسناً جداً ! كويس » «تروفاتورى» ! (١)
لا ، لا ، يا ماما ، ليس لدى أى استعداد ! لا !

السيدة أنياتريا : (ترجو فى إلحاح شديد) اشفقى على يا مومينا !
إنه من أجل ألى هذا ! .

مومينا : قلت لك ليس لدى أى استعداد ! .

(١) الشاعر الجوال . أوبرا معروقة لفردى .

نينيه : هيا ! ارضها مرة ! .

توتينا : إنها تقول لك إنها لا تريد أن تستسلم للألم ! .

سريلى وناردي : نعم ، نعم ، هيا ! .

أرضها ، يا آنسة ! .

دورينا : يا إلهي ، إلى أى درجة تجعليتنا نرجوك ! .

نينيه : هل تتصورين أننا لا نلرك سبب رفضك الغناء ؟ .

بوماريتشى : لا ، لا ، سوف تغنى ! .

سريلى : إذا كان من أجل فرى ، فلا تشكى فى أننا سوف نلزمه حده ! .

بوماريتشى : أقسم لك أن الألم يسحر بصوت غنائك ! .

السيدة أنباتريا : نعم ، نعم ، غنى ، غنى ، من أجل أملك ! .

بومى : يا لشجاعة جنرالتنا ! .

السيدة أنباتريا : أنت يا توتينا تقومين بدور منريكو (١) ، أليس كذلك ؟ .

توتينا : طبعاً ! إني لابسـة منذ الآن ! .

السيدة أنباتريا : ضعوا لها الشوارب ، ضعوا الشوارب لهذه الفتاة ! .

(١) من شخصيات الأوبرا .

« المترجم »

منجيني : ها هو ، نعم ، أضعه أنا لها ! .

بوماريتشى : لا ! إذا سمحت ، فأنا الذى أضعه ! ..

نينيه : هنا غطاء القلين ، يا بوماريتشى ! وأنا سأحضر قبعة
كبيرة بالريش ! وكذلك متديلا أصفر وشالا من أجل
أزوتشينا . (١)

(تفر من المؤخرة ، وتعود بعد ذلك بقليل ومعها مذكرته) .

بوماريتشى : (لتوتينا أثناء قيامه برسم الشوارب لها) اثبتى قليلا ،
من فضلك ! .

السيدة أنياتزيا : عال ! ومومينا فى دور إزوتشينا ...

مومينا : (تكاد تحدث نفسها بعد هذا كله ، ولم تعد قادرة على
المقاومة) لا ، أنا لا

السيدة أنياتزيا : (تستطرد) وتوتينا فى دور منريكو

سريلى : ونحن جميعاً نقوم بلور كورس الغجر ! .

السيدة أنياتزيا : (تومئ إليه) .

« للعمل ، للعمل ، والإجهاذ فى مذاه .

من للغجر ، الغجر يصنع الحياة ؟ » .

(تسأل وهى تغنى بعضهم ويظنون ينظرون إليها دون أن يعلقوا أنها تسأل فى جد
أم تهزل ، وحينئذ تتجه نحو آخرين وتسال مرة أخرى) :

« المترجم »

(١) من شخصيات الأوبرا .

« من للعجر ، العجر يصنع الحياة »

(ولكن هؤلاء الآخريين أيضاً ينظرون إليها كما فعل الأولون ، وإذا لم تعد تتحمل عذاب الألم تسأل مرة أخرى للجميع في انفعال شديد ، طالبة الإجابة) :

« من للعجر ، العجر يصنع الحياة »

الجميع : (يدركون في نهاية الأمر ، وينشدون الإجابة) .

« العجر ي.....اة ! » « العجر ي.....اة ! » .

السيدة أنيا تريا : (تنفس الصعداء ، لأنهم فهموا مقصدها في

نهاية الأمر) أه.. ! (ثم تقول لنفسها وهي تلتوى من

الألم ، في حين أن الآخريين يرددون النغم) . يا مغيث

يا مغيث ! لم أعد أحتمل - تشجعوا ، تشجعوا يا أبنائي

غنوا بسرعة ! .

بوماريتشي : لا لا ، تمها ' بربكم ، حتى أنتهى .

دورينا : بزيادة ! يكفي هذا ! .

سريلى : عال جداً ! .

ثنيه : قمورة ! والآن القبة ! القبة ! .

(تعطيها لها ، وتوجه إلى مومينا :)

وأنت ، بلا مناقشة ! المنديل على رأسك ! .

(توجه الحديث لسريلى)

اربطه لها من الخلف ! .

(سريلى ينفذ)

والشال من فوق ، هكذا !

دورينا : (تدفع مومينا دفعا لأنها لا تتحرك) تحركى !

يوماريتشى : آه ، ولكننا نحتاج إلى شئ يديق عليه !

بينيه : وجدتها ! الزهريات النحاس !

(تذهب لتحضرها من على صوان غرفة الطعام ، تعود وتوزعها)

يوماريتشى : (ذاهبا إلى البيانو) إليكم ، انتبهوا ! لنبدأ من الأول ! «انظر إلى ثياب الليل الداكنة ...»

(يعزف كورس الغجر الذى يبدأ به الفصل الثانى «لتروفاتورى»)

الكورس : (ينشد) :

«انظر إلى ثياب الليل الداكنة ...»

تخلعها قبة السماء الساكنة

تبدو أرملة تخلع أخيراً عن نفسها

الأردية الغامقة التى اتشحت بها

(ثم يديق الكورس الزهريات النحاسية الصغيرة :)

« للعمل ، للعمل ، والإجهاذ فى مدياه

من للغجر ، الغجر يصنع الحياة ؟

(ثلاث مرات)

« الفجرية ! »

بوماريتشى : (لومينا) إليك ، انتبهى ، يا آنسة ! دورك ، وأنتم
جميعاً حولها !

مومينا : (تتقدم)

برق اللهب وزحف الشعوب

إلى الأنوار ، بالبهجة والخبور

في أثر امرأة معصوية الضفير

رنات الفرخ ، تدوى في الأثير

(أثناء غناء الكورس ثم مومينا وحدها .. نرى السيدة أنياتزيا جالسة على أحد
المقاعد ، هائجة وكأنها دبة ، تدب بقدم تارة وتارة بأخرى ، وتتم بصورة منتظمة ،
كأنها تذكر ورداً لإيقاظ روحها من النار) .

السيدة أنياتزيا : آه ، يا ربى ، إني أموت ! آه ، يا ربى ، إني

أموت ! هذا تكفير عن الخطايا التي ارتكبتها ! يا رب

يا رب ، ما هذا العذاب ! عذّبنى يا رب ! واقتص

منى أنا وحدى ، ادفع وحدى يا ربى ، مقابل راحة

بناتى ! غنوا ، غنوا ، نعم ، نعم ، تمتعوا ، يا بنات !

اتركونى وحدى أعانى من هذا الألم وأكفر به عن

جميع الخطايا ! أتمنى لكم السرور والفرح ، هكذا

راضيات ، فرحات - نعم الإجهاد لي وحدي !
أنا وحدي ، يا ربى ، واترك بناتى يتمتعن ! - آه ،
يا رب ، ذلك السرور الذى لم أذقه أنا - أبداً ، أبداً ،
ربى ، أبداً ، أبداً - أريده لبناتى ! - اكتب لهن السعادة
اكتب لهن السعادة . وأدفع أنا ، أدفع أنا الثمن عنهن .
ولو خرقن ، يا رب ، أوامرك المقدسة .

(وتنشد مع الآخرين فى حين تنهمر الدموع من
عينها) :

الغجر يه...آه - سكوت ! الآن تغنى مومينا ، ذات
الصوت الرائع الممتاز . برق اللهب ، نعم ! آه ..
اللهب فى فمى .. بالبهجة نعم بالبهجة والحبور فى
المظهر ...

(يأتى ريكوفرى فجأة فى هذه اللحظة داخلا من الخلف . يتوقف أول الأمر
مذهولاً وكان الصدمة قد فتحت هوة سحيقة أمامه . يقفز ويهجم على بومارىتشى ،
يثرعه من مقعد البيانو ويلق به أرضاً ، صارخاً) .

ريكوفرى : آه ، عال والله ! هكذا تسخرون منى ؟
(فى البداية ، يصاب الجميع بالذهول والدهشة ثم
تصدر عنهم عبارات استغراب خائبة وغير لائقة)

نينيه : شوفوا الأسلوب ! .

دورينا : مجنون ؟ .

(وبعد ذلك يحدث اضطراب شديد ، ينهض بوماريتشى ويهجم على فرى ، يتدخل الآخرون للفصل بينهما ومنعهما من العراك ، يتحدثون جميعهم فى وقت واحد فى هرج شديد) .

بوماريتشى : سأحاسبك على ما عملت ! .

فرى : (يدفعه فى عنف) لم أنته بعد ! .

سريلى وناردى : نحن هنا أيضاً !

— نحاسبك كلنا !

فرى : كلكم ، كلكم ! أقدر أن أكسر وجوهكم ذلكم ،

مهما كان عددكم ! .

توتينا : من جعله سيداً فى منزلنا ؟ .

فرى : ثرسلونى لإحضار الدواء

السيدة أنياتزيا : الدواء : ثم ماذا ؟ .

فرى : (يشير إلى مومينا) وأعود لأجدها فى هذه المسخرة ! .

السيدة أنياتزيا : أخرج من بيتى فوراً ! .

مومينا : لم أكن أريد ، لم أكن أريد ! قلت لكل ، إني لا أريد ! .

دورينا : شوفوا العجيبة . هذه الغبية التى تعتذر ! .

نينيه : يستغل عدم وجود رجل في البيت ، رجل يستطيع أن يطرده بالطريقة التي يستحقها ، برفسة قدم ! .

السيدة أنياتريا : (إلى نينيه) . اذهبي لتستدعي والدك ، فوراً . اجعليه يقفز من السرير ، ويأتي إلى هنا ، فوراً .

سريللي : ولكن ، إذا كان لهذا ، ففي مقدورنا أن نطرده نحن ! .

نينيه : (تجري لتستدعي والدها) بابا ، بابا .
(تخرج)

فدي : (إلى سريللي) أنتم ؟ أريد أن أراكم ! اطرّدوني ! .
(يوجه كلامه إل نينيه وهي تعلو)

نادى عليه ، فعلا ، نادى أباك ، سأشرح لرب الأسرة كل ما أعمله في مطالبة هؤلاء لاحترامكم كلكم .

السيدة أنياتريا : من كلفك بهذا ؟ كيف تجرؤ على هذا الإدعاء ؟ .

فري : كيف ؟ الآنسة تعرف ذلك ! .

(يشير إلى مومينا)

مومينا : ليس هكذا ، بالعنف ! .

فري : آه ، العنف من طرفي ؟ وليس عنف الآخرين ضديك ؟ .

السيدة أنياتريا : أكرر أنني لا أريد أن أعرف شيئاً ! هذا هو

الباب : اخرج ! .

فرى : لا . لست أنت من تقول لى ذلك .

السيدة أنياتريا : وابنتى أيضاً ستقوله لك ! ومع كل فصاحب
الكلمة فى بيتى .. أنا . أنا صاحبة الكلمة هنا ؛

دورينا : كلنا قلنا لك ! .

فرى : لا يكفى ! ما دام الآنسة معى ! أنا وحدى هنا لأغراض
شريفة ! .

سربلى : اسمعوا ، شريفة ! ؛

ناردى : لا أحد يصنع الشر هنا !

فرى : الآنسة تعرف ذلك ! .

[بوماريتشى : مهرج ! .

فرى : أنتم المهرجون ! .

(بمسك بمقعد)

وحذارى المزيد من التدخل وإلا انتهت بنبلة الآن حالا .

بومى : (لزملائه) هيا ، هيا ، لنذهب ، لنخرج ! ؛

دورينا : لا ! لماذا ؟ .

توتينا : لن تركونا وحدنا ! ليس هو الأمر الناهى فى بيتنا
إطلاقاً ! ؛

فرى : وأنت يا ناردى ، لا تمرض غداً ! سوف نلتقى ! .

نينيه : (تعود في قلق بالغ) بابا ليس بالمتزل ! .

السيدة أنياتزيا : ليس بالمتزل ؟ .

نينيه : بحثت عنه في كل مكان ! غير موجود ! .

دورينا : و كيف ؟ ألم يعد ؟ .

نينيه : لم يعد ! .

مومينا : أين يكون إذن ؟ .

السيدة أنياتزيا : ما زال بالخارج حتى هذه الساعة ؟ .

سريلى : ربما عاد إلى الحانة ! .

يوماريتشى : سيدتى ، نحن خارجون .

السيدة أنياتزيا : لا ، انتظروا

منجيني : لا ! بل انتظروا ! يستحيل أن أخرج بهذا الشكل ! .

توتينا : صحيح ! لا مؤاخذه ، غاب عن خاطري أنى لابسـة بدلتك . سأذهب حالا لخلعها .

(تسارع بالخروج)

يوماريتشى : (إلى منجيني) . انتظر ، أنت بدلتك من الآنسة :
نحن خارجون قبلك ،

السيدة أنياتزيا : ولكن ، أسمحوا لى . انا لا أرى ...

فرى : هم يرون ، هم يرون ، إن لم تريدى أنت أن ترى ! .

السيدة أنباتريا : وأنا أعود لأقول لك ، يجب أن تخرج ، تخرج
أنت ! لاهم ، أفهمت ؟ .

فرى : لا يا سيدتى : هم ! فأمام جدية طلبى ، عرفوا أنه
لم يعد لهم المنحط مكان هنا .

بوماريتشى : طيب ، طيب ، سترى غداً كيف نهزل نحن ! .

فرى : لا أعتقد أن الوقت جاء لكى أرى ذلك ؟ .

مومينا : أرجوك ، أرجوك يا فرى ! .

فرى : (متوتراً) أنت كفى عن الرجاء ! .

مومينا : لا ، لا أرجو ! أردت فقط أن أقول أن الذنب ذنبى

لأنى استسلمت ! كان لا يجب على ، لأنى أعرف أنك ..

ناردى : باعتبارك صقلياً جاداً لم تعد تتحمل المزاح ! .

سه يلى : لم تعد نتحملة نحن أيضاً منذ الآن ! .

(إلى مومينا باعتبارها المثلة الأولى ، وقد خرجت تلقائياً على دورها ،
ينغضب المثل الأول منساقاً لأن يقول مالا يريد) .

عال خالص ! مبسوطة ؟ .

مومينا : (باعتبارها المثلة الأولى ، ومذهولة) من أى ؟ .

فرى : (كما سبق) لأنك قلت مالا ينبغى ! ما الداعى لتوريط

نفسك بهذه الطريقة فى آخر لحظة ؟ .

مومينا : (كما سبق) حصل تلقائياً

فرى : وبهذا الشكل أتحت الفرصة لهؤلاء ! كان يجب أن يكون آخر من يصرخ قائلاً : ما لهم بي ، كل هؤلاء ! .

منجيني : وأنا أيضاً ، بهذا الشكل ، بالروب ؟ .
(يحرك ساقيه بطريقة مضحكة حتى يقف وقفة الإنباه)
مستعد ! هيا ! .

نينيه ودورينا : (تضحكان وتصفقان) عال خالص ! عظيم جداً ! .

فرى : (كما سبق ، وفي إستنكار) عظيم جداً ؟ حماقات ! هذا يفسد المشهد كله ! ولن نختمه إطلاقاً .

الدكتور هنكفوس : (يقف من مقعده) بل لا ، لماذا ؟ كل شيء ماشى عال ! استمروا ، استمروا ! .

(يسمع صوت طرق يترادف بشدة بالجزء الداخلى الخلفى ،
كأنه طرق على الباب المؤدى إلى الشارع)

منجيني : (يعتذر) وجدت نفسي مرتدياً الروب ، فعنّ لي أن أهزل ! .

نينيه : شيء طبعى ! .

فرى : (إلى منجيني ، فى لهجة احتقار) روح العَب « الأولى » أنت ! لا تأت إلى هنا لتمثل ! .

مومينا : إذا كان السيد

(تذكر اسم الممثل الأول)

يريد أن يمثل دوره هو وحده وألا نقوم نحن بأى شئ ،
فليقل هذا بصراحة ، حتى نخرج كلنا - من هنا ! .

فرى : لا ، بل سأخرج أنا ، ما دام الآخرون يتصرفون على
كيفهم وعلى راحتهم وبلون مناسبة أيضاً .

السيدة أنياتريا : والله ، إن استعطاف الأنسة كان فى محله وبطريقة
طبيعية جداً لما قالت : «الذنب ذنبى لأنى إستسلمت !» .

بوماريتشي : (إلى فرى) . قصره ، لاتنس ، أننا نحن لم هنا أيضاً !
سريلى : نحن أيضاً ينبغي أن نعيش أدوارنا .

ناردى : يريد الظهور لنفسه فقط ! كل واحد يجب أن يقوم
بلوره ! .

الدكتور هنكفوس : (صارخاً) .. كفى ! كفى ! ليستمز المشهد ! .
ويبدو لى أنك أنت الآن بالتحديد ، يا سيد

(يذكر اسم الممثل الأول)

.... الذى تفسد كل شئ ! .

فرى : لا ، لست أنا ، أرجوك ! بالعكس ، أريد أن يتكلم
من عليه الدور ، وأن يرد على الرد المناسب ! .

(يومي إلى المثلة الأولى)

ثلاث ساعات وأنا أعيد وأزيد ..الآنسة تعرف ذلك ! .
الآنسة تعرف ذلك ! ، والآنسة لا تجد كلمة واحدة
تسندنى بها ! وتعلقت فى منظر الضحية هذا ! .

مومينا : (ساخطة ، وتكاد تبكى) أنا الضحية فعلا ، أنا الضحية ،
ضحية أخواتى والمنزل ، وضحيتهك ،
ضحية الجميع ! .

(فى هذه اللحظة ، ومن بين الممثلين الذين يتكلمون على خشبة المسرح متجهين
نحو الدكتور هنكفوس ، يشق الممثل اللامع العجوز أى « الزمار » طريقه وعلى وجهه
علامات الموت ، ويداه المنحضبتان بالدماء على بطة المصاب بضربة سكين والدماء
تلوث الصديرى أيضاً والسروال) .

الزّمار : قبل لى بالله عليك يا سيادة المدير ، أخبط ، أخبط ، أخبط
ودمى سايل وأحشائى فى يدى ، علىّ أن أدخل لأبوت
على المسرح ، شىء غير سهل بالنسبة للممثل لامع ،
ولا يدخلنى أحد ، وأجد هنا فوضى ، الممثلون ثائرون :
ضباع التأثير الذى كنت أستهدفه من دخولى بهذه
الصورة ، معتمداً على أنى مخضب بالدم وأحتضر بل وفى
حالة سكر أيضاً ، والآن افئنى كيف يمكن علاج
الموقف ! .

الدكتور هنكفوس : العلاج حالا . إستند على مغنيتك : أين هى ؟
المغنية : أنا هنا . .

أحد عملاء الحانة : وأنا موجود أيضاً ليستند على .
الدكتور هنكفوس : حسناً ، اسنده ! .
الزمار : على صعود الدرج محمولا على عنقهما هما الإثنين ...
الدكتور هنكفوس : افترض أنك فعلت ذلك ، يا ربى ! - وأنتم
جميعاً مكانكم ! واطردوا اليأس ! هل من المعقول أن
تغرقوا هكذا في شرب ماء ؟ .
(يعود إلى مقعده ، متمثلاً) .
لموضوع تافه ، من غير سبب ! .

(يستأنف المشهد)

(يظهر السيد بالميرو في مؤخرة المسرح ، مستنداً إلى المغنية من جهة وإلى عميل
الحانة من جهة أخرى . لا تكاد الزوجة والبنات يرونه حتى يطلقن صرخاتهن . ولكن
الممثل اللامع العجوز يفقد حماسة ويتوكلن مدة طويلة يفرغن مائى نفوسهن فيبتسم
ابتسامة المتحامل على نفسه ، وكأنه يقول : « عندما تتوقفن أنتن سأتكلم أنا » .
أما عن الأسئلة القلقة التى يفكرون بها فإنه يترك الإجابة على بعضها للمغنية ، والبعض
لعميل الحانة فى حين أنه يرغب فى أن يسكتوا فى انتظار الردود الصحيحة التى يحتفظ
بها كى يقولها بنفسه فى النهاية . وإذ يراه الآخرون أمامهم بهذه الصورة غير المتوافقة
لا يعرفون ماذا يريد على وجه التحديد فيجتهون فى متابعة أدوارهم على أحسن وجه).

النسيطة أنياتريا : آه ، يارب ، ماذا حدث ؟

مومينا : بابا ، باباى ! .

نينيه : مجروح ؟ .

فرى : من الذى جرحه ؟ .

دورينا : أين جرح ؟ أين ؟ .
عميل الحانة : فى بطنه ! .
سريلى : بسكين ؟ .
المغنية : ممزق تماماً ! نرف دمه كله فى الطريق
ناردى : ولكن ، من ؟ من ؟ .
بومى : فى الحانة ؟ .
منجيني : أريحوه ، والله ! .
بوماريتشى : هنا ، هنا على الأريكة .
السيدة أنياتريا : (فى حين أن المغنية والعميل يضعان السيد بالميرو
على الأريكة) . عاد إلى الحانة إذن ؟ .
نينيه : لا تفكرى فى الحانة الآن ، يا ماما . ألا ترين حاله ؟ .
السيدة أنياتريا : إيه ، وأنا أرى فى داخل منزلى .. أنظرى ،
أنظرى كيف يلتصق بها ! من هذه ؟ .
المغنية : امرأة ، يا سيدتى ، لها قلب أكبر من قلبك ! .
عميل الحانة : إعلمى ، يا سيدتى أن زوجك يحتضر فى أيدينا ! .
مومينا : ولكن كيف حدث هذا ؟ كيف حدث ؟ .
عميل الحانة : أراد أن يدافع عنها
(يشير إلى المغنية)

السيدة أنياتريا : (على شفيتها السخرية والاحتقار) – طبعاً ، أى
نعم ! الفارس المغوار ! .

عميل الحانة : (يستطرد) – ونشأت عركة

المغنية : ذلك القاتل....

عميل الحانة : تركها هى وانقلب عليه ! .

فرى : قل لى ، هل أمسكوه ؟ .

عميل الحانة : لا ، هرب ، مهدداً الجميع ، وفى يده السكين .

ناردى : ولكن شخصيته معروفة على الأقل ؟ .

عميل الحانة : (يشير إلى المغنية) . هى تعرفه معرفة جيدة ..

سريللى : عشيقها ؟ .

المغنية : جلادى ! جلادى ! .

عميل الحانة : كان يريد لها مذبحة ! .

نينيه : ولكن يجب استحضار طبيب فوراً ! .

(تأتى توتينا ولم تخلع بعد إلا جزءاً من زى الضابط) .

توتينا : ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟ آه ، يا إلهى ، أبى ؟ من الذى
جرحه ؟ .

مومينا : تكلم ، تكلم ، قل شيئاً على الأقل ، يا أبتاه ! .

دورينا : لماذا تنظر إلينا بهذا الشكل ؟ .

نينيه : ينظر ويتسم .

توتينا : ولكن أين حدث ؟ وكيف حدث ؟

السيدة أنياتريا : (إلى توتينا) . فى الحانة ! إيه ، ألا ترين ؟
(تشير إلى المغنية)

طبعاً !

نينيه : إلى بطيب ! طيب ! لن نتركه يموت هكذا !

مومينا : من يسرع ، من يسرع باستدعائه ؟

منجيني : كنت أذهب أنا ، لو لم أكن بهذه الحالة
(يشير إلى الروب)

توتينا : آه ، صحيح ، اذهب ، اذهب لترتدى ملابسك ،
موجودة هناك .

نينيه : أنت ياسريللى ، أرجوك !

سريللى : نعم نعم ، أظير أنا ، أظير أنا
(يخرج من المؤخرة مع منجيني)

فرى : ولكن كيف لا ينطق بكلمة ؟
(يومي إلى السيد بالميرو)

كان يجب على أى حال أن يقول شيئاً .

توتينا : بابا ! بابا !

نينه : يستمر في النظر إلينا ويتسم .
 مومينا : نحن هنا جميعاً حولك ، يا أبتاه ! .
 فرى : معقول إنه يريد أن يموت دون أن يقول شيئاً ؟ .
 بوماريتشى : شئ مريح ! على حاله ، لا هو ميت ولا هو حي .
 ماذا ينتظر ؟ .
 ناردى : لست أدري ماذا أضيف ! فر سريلى لاستدعاء الطبيب ،
 يا بخته ! وخرج منجبنى يبحث عن ملابس ...
 السيدة أنياتريا : (للزوج) . تكلم ! تكلم ! ألا تعرف أن تقول
 شيئاً ؟ لو كنت طاوعت ، لو كنت فكرت فى أن لك
 أربع بنات قد لا يجدن الآن لقمة العيش ! .
 نينه : (بعد أن انتظرت قليلاً مع الآخرين) . لا شئ . ها هو ذا
 يتسم .
 مومينا : شئ غير طبعى .
 دورينا : لا يمكن أن تبسم هكذا ، يا أبى ، وأنت تنظر إلينا !
 فنحن أيضاً موجودون ! .
 عميل الحانة : ربما لأنه قد شرب قليلاً
 مومينا : شئ غير طبعى ! إن سكر الشخص وقلبت الحمر معه
 بغم ، يطب ساكتا . ولكن إن ضحك ، فلا بد أن
 يتكلم ! فكان من الواجب إذن ألا يضحك ! .

السيدة أنياتريا : هل يمكننا أن نعرف على الأقل لماذا تبتسم هكذا؟ .
(مرة أخرى ، يظلون جميعاً منتظرين في لحظة ترقب

قصيرة)

الزمّار : يسرني أن أراكم كلكم أكثر مهارة مني .
فرّى : (أثناء تبادل الآخرين النظر ، وقد فتر فجأة تمثيلهم)
ماذا تقول ؟ .

الزمّار : (يعتدل ليجلس على الأريكة) . أقول إنى لا أعرف ،
كيف دخلت المنزل بهذه الصورة ، فلم يفتح لى أحد
بعد أن طرقت الباب طويلاً ...

الدكتور هنكفوس : (يقوم من مقعده ، غاضباً جداً) مرة أخرى
نرجع من الأول ؟ .

الزمّار : أنا عاجز عن الموت ، يا سيدى المدير ، تتابنى نوبة
ضحك ، فعلى الرغم من مهارتهم جميعاً فإنى عاجز عن
الموت . ان الخادمة ...

(ينظر حوله)

أين هى ؟ لا أراها - كان عليها أن تجرى لتعلن
قائلة : «ويلاه ! سيدى ! ويلاه ! سيدى ! يحملونه
جريحاً !» .

الدكتور هنكفوس : ولكن ما الحكاية ؟ ألم تعتبر دخولك المنزل

شيءٌ حدث بالفعل ؟ .

الزمّار : إذن ، اسمح لي ، يستوى أن تعتبرني ميتاً أيضاً وينتهي الكلام .

الدكتور هنكفوس : أبدأً على الإطلاق ! عليك أن تتكلم ، وتصور المشهد ، وتموت ! .

الزمّار : حسناً إذن ! إليك المشهد قد تم :

(يلقي بنفسه على الأريكة)

لقد مت ! .

الدكتور هنكفوس : ليس هكذا ! .

الزمّار : (يقوم على قدميه ، ويتقدم) . سيدي المدير العزيز ،

اطلع هنا وخلص على أنت ، ماذا تريد أن أقول لك ؟

أكرر لك أنني عاجز عن الموت من نفسي بهذا الشكل .

لست هرمونيكا ، اسمح لي ، تنكمش وتمدد وتخرج

نغماتاً إذا ضغطت على أزرارها .

الدكتور هنكفوس : ولكن زملاءك ...

الزمّار : (حاضر الذهن) - أمهر مني ، قلت هذا ، وأعجبت

بهم . أنا لا أستطيع ، بالنسبة لي ، كانت عملية الدخول

هي كل شيء ، ورأيت أنت حذفها ، كنت أحتاج إلى

تلك الصرخة التي تصدر من الحادمة ، كي أشتعل

حماساً لتمثيل دورى . وكان المقروض أن يدخل الموت
معى ، ويتعرف على هذه القوضى التى لا يحجل منها
ببى ، كنا قد اتفقنا أن يكون الموت ثملاً ، ثملاً من
نبذ تحول دماً . وكان على أن أتكلم ، أعلم هذا .
كان دورى أن أبدأ الكلام وسط فرع الجميع - على
أنا - أن أستقى الجرأة من النبذ والدم وأنا متعلق بهذه
السيدة .

(يجذب المغنية إلى جانبه ويلف ذراعه حول عنقها)
- هكذا - كان يجب أن أقول كلمات لا معنى لها
ولا ارتباط بينها ، فظيعة بالنسبة لهذه الزوجة ولبناتى ،
وبالنسبة لهؤلاء الشبان كذلك . وكان ينبغي أن أثبت
لهم أنى ، إن كنت قد قمت بدور الأبله فذلك لأنهم
كانوا سيئين : سيئة الزوجة ، وسيئات البنات ،
وسيئون الأصدقاء ، لست أنا الأبله ، لا . أنا الوحيد
الطيب ، وهم سيئون ؟ أنا الوحيد الذكى ، وهم
حمقى ، أنا فى براءتى ، وهم فى وحشيتهم المرذولة ،
نعم ، نعم .

(يثور غاضباً ، كأن أحداً يعارضه)

ذكى ، ذكى ، فى مثل ذكاء الأطفال (ليسوا كلهم ،

بل الذين ينشأون بوساء من وحشية الكبار) : وكان
على أن أقول هذه الأشياء وأنا سكران ، وفي حالة
هذيان ، وكان على أن أمسح وجهي بيدي الملوثتين
بالدم - هكذا - وأن أطحه .

(يسأل رفاقه)

- هل اتسخ ؟ .

(وحيث أن هؤلاء يشيرون إليه بالإيجاب)

- حسناً -

(ويعود إلى كلامه)

وأفرعكم وأبكيكم - أبكيكم حقيقة - وبما تبقى من
أنفاسي الضائعة أمد شفتي هكذا .

(يحاول أن يصفر ولكن الصوت يخرج ضعيفاً: ف..ف..)

- حتى أصفر لآخر مرة ثم ، إليكم

(يدعو عميل الحانة إلى جانبه)

- تعال هنا أنت أيضاً -

(يتعلق بذراعه الأخرى على عنقه)

هكذا - بينكما - ولكن أقرب إليك يا جميلتي -

وأحني رأسي - مثلما تفعل الطيور - وأموت .

(يخني رأسه على صدر المغنية ، يحل ذراعيه شيئاً فشيئاً ،
ويسقط أرضاً ميتاً)

المغنية : يا إلهي !

(تحاول أن تسنده ، ثم تركه ينهار)

مات ! مات ! مات !

مومينا : (تلقى بنفسها عليه) بابا ، بابا ، بابا .. يا حبيبي يا بابا
(وتبكي حقيقة)

يتسبب هذا الاندفاع العاطفي الحقيقي من جانب الممثلة
الأولى في تأثير الممثلات الأخريات ، فيلقين بأنفسهن
عليه ويبكين في إخلاص هن أيضاً . وفي هذه اللحظة
يقوم الدكتور هنكفوس ويصرخ)

الدكتور هنكفوس : حسناً جداً ! اطفئوا المشهد ! اطفئوا
المشهد ! — ظلام !

(يقع الظلام)

اخرجوا جميعاً ! — الشقيقات الأربع والأم حول مائدة
غرفة الطعام — بعد ذلك بستة أيام — اطفئوا الأضواء
في الصالون ، اشعلوا المصباح في غرفة الطعام !

مومينا : (في الظلام) . ولكن ، يا سيدي المدير ، علينا أن نذهب
لنرتدي الحداد .

الدكتور هنكفوس : أى نعم . ملابس سوداء . وكان من
الواجب أن يتزل الستار بعد الموت . لا يهم .

اذهبوا لترتلوا الحداد . وأنزلوا الستار . اضيئوا الصالة .
(هبط الستار . اضيئت الصالة مرة أخرى - يتسم الدكتور هنكفوس متألماً) .

لم ينجح التأثير نجاحاً تاماً ، ولكنى أعد بتحقيقه غداً على
أقوى درجة . يحدث فى الحياة أيضاً يا سادة ، أن ترتباً
نكون دبرناه بعناية واعتمدنا عليه لا ينجح ويلى ذلك
طبعاً لقاء اللوم على الزوجة وعلى البنات :

« كان يجب أن تعملى كذا ! » و « كان يجب أن تقولى
كيت » . حقاً ، توجد هنا حالة وفاة . والمؤسف أن
ممثلى الماهر

(يقول إسم الممثل اللامع)

قد تعلق عند مسألة دخوله ! ولكنه ممثل قدير ،
وسيعرف غداً ، بكل تأكيد ، أن يقوم بدوره فى هذا
المشهد بطريقة رائعة . مشهد رئيسى ، أيها السادة ،
لما يترتب عليه من نتائج . أنا الذى خلقتة ، ولا أثر له
فى القصة ، بل انى واثق أيضاً من أن المؤلف لم يكن
لينص على مثل هذا المنظر أبداً ، لغرض فى نفسه
لا يهمنى أنا فى شئ ، وهو تحاشى زيادة تأكيد الاعتقاد
السائد بأن فى صقلية كثيراً ما يستخدم السكين . وإن

كانت فكرة موت الشخصية قد خطرت له فربما كان جعلها تموت بسكتة قلبية أو بأى حادث آخر . ولكنكم ترون مدى التأثير المسرحى المترتب على طريقة الموت التى تخيلتها ، بالنيذ والدم ، وبذراع متعلقة بعنق تلك المغنية . لابد من أن تموت الشخصية ، وأن تسقط الأسرة فى البؤس بسبب هذا الموت ، فبدون هذه الظروف ، لا يبدو لى طبيعياً أن الابنة مومينا تستطيع أن توافق على الزواج من ريكو فرى ، ذلك المتهور ، وأن تقاوم الحجب المضادة التى تقول بها الأم ، والأخوات ، وقد استعلمن عنه فى المدينة المجاورة الواقعة على الشاطئ الجنوبى للجزيرة فعلمن أنه ، من أسرة ميسورة ، أى نعم ، ولكن الوالد اشتهر فى البلد بأنه مراب وغور إلى درجة أنه دفع بزواجه خلال سنوات قليلة ، إلى الموت كمدأ . فكيف لا تتصور تلك الفتاة المسكينة المصير الذى ينتظرها ؟ وما هى التعهدات ، التعهدات التى قدمها ريكو فرى لوالده الغيور المرابى حتى يتزوج منها عنداً ليتفوق على رفاقه الضباط ؟ وما هى التعهدات التى ارتبط بها مع نفسه ليبرر التضحية التى يتكبدتها من وراء هذه الشهامة ويرفع رأسه أمام أهل بلده الذين يعرفون تمام المعرفة السمعة التى تتمتع بها

عائلة زوجته ؟ ومن يدرى بأى طريقة سيجعلها تدفع
ثمن المتع مما أتاحته لها الحياة التى عاشتها حتى الآن فى
بيتها مع أمها وشقيقاتها ! انها ، كما ترون ، حجب لها
وزنها . ومثلتى الأولى الرائعة ، الآنسة

(يذكر اسم الممثلة الأولى)

ليست من رأيى فى الحقيقة . ففى نظرها ، مومينا ،
أكثر الشقيقات الأربعة حكمة ، الضحية ، أعدت دائماً
التسلية للآخرين ولم تذقها أبداً إلا مقابل العناء والسهر
والأفكار المؤلمة ، عليها ثقل الأسرة كله ، وتفهم
أشياء كثيرة ، أولها أن السنين تمر ، وأن الوالد لم يتمكن
من ادخار شئ للاضطراب الذى يسود البيت ، وأن
أحداً من شبان البلد لن يتزوج منهن أبداً ، فى حين أن
فرى ، سوف ينحوض من أجلها لا معركة واحدة
بالسلاح ، بل ثلاثاً مع هؤلاء الضباط الذين تبخروا
فوراً ، عند أول ضربة من ضربات القدر :

ويشتعل فى صدرها ، هى أيضاً حب المسرح الغنائى ،
كشقيقاتها :

راول (١) ، هرنانى (٢) ، دون القارو ...

(١) راول : المقصود راول دى كبرى ، بطل إحدى الملاحم الشعبية الشهيرة
فى القرن الثانى عشر (المترجم) .

(٢) هرنانى - شخصية مسرحية رومانطية من تأليف فيكتور هيغو (م.)

« ليتنى أستطيع نزع صورتها من فؤادى » ...
(تشجع وتتروجه)

(تكلم الدكتور هنكفوس ، وتكلم ليعطى للممثلات
الوقت اللازم ليرتدين الحدا ، ولكنه لم يعد قادراً
بعد على أن يتحمل أكثر من هذا ، فغنت له فكرة ،
ورفع جانباً من الستار قليلاً وهتف لمن بالداخل) :
ولكن ، أين الجونج ؟ هل ممكن أن الممثلات غير
مستعدات حتى الآن ؟ .

(ويضيف متظاهراً بالحديث مع أحد الأشخاص الذين
وراء الستار) :

لا ؟ - ماذا هناك أيضاً ؟ - ماذا ؟ لا يردن التمثيل بعد
ذلك ؟ - ما معنى هذا ؟ - وهذا الجمهور المنتظر ؟ -
تعال ، تعال ، تقدم ! .

(يظهر سكرتير الدكتور هنكفوس ، وقد غمره القلق
والذهول)

السكرتير : آه ، يقولون ...

الدكتور هنكفوس : ماذا يقولون ؟ .

الممثل الأول : (من وراء الستار ، إلى السكرتير) تكلم ، تكلم
بصوت عال ، اعلن مطالبنا !

الدكتور هنكفوس : آه ، مرة أخرى السيد ... ؟

(يذكر اسم الممثل الأول . ولكن الممثلين والممثلات الآخرين أيضاً يخرجون من وراء الستار ، وتبدأ ممثلة الدور الأول بنخلع الشعر المصطنع أمام الجمهور . وكذلك يفعل الممثل اللامع . وقد خلع الممثل الأول الزي العسكري) .

ممثلة الدور الأول : لالا ، نحن جميعاً ، نحن جميعاً ، يا سيادة المدير ! .

الممثلة الأولى : من المستحيل أن نستمر هكذا ! .

الآخرون : مستحيل ! مستحيل ! .

الممثل اللامع : لقد أتممت دوري ، ولكن هأنذا هنا .

الدكتور هنكفوس : هل من الممكن أن نعرف والله ماذا حدث ؟ .
(تصدر نهاية الحملة التي ينطق بها الممثل اللامع ، هادئة ، ولها تأثير الدش البارد) :

الممثل اللامع : متضامن مع زملائي ! .

الدكتور هنكفوس : متضامن ؟ ماذا يعني ؟

الممثل اللامع : إتنا خارجون كلنا يا سيادة المدير !

الدكتور هنكفوس : خارجون ؟ إلى أين ؟ .

بعضهم : إلى الخارج ! إلى الخارج ! .

الممثل الأول : ان لم تخرج أنت ! .

آخرون : تخرج أنت ، أو نخرج نحن ! .

الدكتور هنكفوس : أخرج أنا ؟ كيف تجروون ؟ مثل هذا الإنذار يقدم لي أنا ؟ .

الممثلون : إذن ، نخرج نحن ! .

— نعم ، نخرج ! نخرج ! .

— كفانا تمثيل كالأراجوزات ! .

— لنخرج ، لنخرج ! .

(ويتحركون معاً)

الدكتور هنكفوس : (يقف في طريقهم) . إلى أين ؟ أنتم مجانين ؟ الجمهور الذى دفع موجود هنا ! ماذا تفعلون به ؟ .

الممثل اللامع : هذا ما تقررته أنت ! نحن نقولها لك : اما تخرج أنت أو نخرج نحن .

الدكتور هنكفوس : وأنا أسألكم مرة أخرى ماذا حدث من جديد ؟ .

الممثل الأول : من جديد ؟ يبدو لك ما حدث ، إذن ، شيئاً قليلاً ؟ .

الدكتور هنكفوس : ولكن ألم يعالج كل شئ ؟ .

الممثل اللامع : وكيف عولج ؟ .

ممثلة الدور الأول : أنت تدعى أننا نرتجل .

الدكتور هنكفوس : وهذا ما إرتبطتم به ! .

الممثل اللامع : نعم ، ولكن ليس بهذه الطريقة ، إسمح لى ،
تلغى المشاهد وتميت بإشارة من العصا السحرية .

ممثلة الدور الأول : وتستأنف فى منتصف المشهد بعد أن تكون
العواطف قد فترت ! .

الممثلة الأولى : أصبحنا لا نجد الكلام .

الممثل الأول : فعلا ! هذا ما قلته لك فى البداية ! — يجب أن
تولد الألفاظ وحدها ! .

ممثلة الدور الأول : إسمح لى ، كنت أنت أول من لم يحترم
الكلمات التى جاءتنى تلقائياً ! .

الممثل الأول : لك حق ، فعلا ! الذنب ليس ذنبى ! .

بوماريتشى . : فعلا ، هو بالذات الذى بدأ ! .

الممثل الأول : اتركنى أتكلم ! ليس ذنبى ، بل ذنبه هو ! .
(يشير إلى الدكتور هنكفوس)

الدكتور هنكفوس : ذنبى ؟ كيف يكون ذنبى ؟ لماذا ؟ .

الممثل الأول : لأنك فى وسطنا هنا ، بمسرحك الشوم ، الله
ينخر به ! .

الدكتور هنكفوس : مسرحى ؟ أجتتم ؟ أين نحن ؟ ألسنا فى مسرح ؟ :

الممثل الأول : فى مسرح ؟ طيب ! وزع علينا الأدوار إذن .

الممثلة الأولى : فصلاً بفصل ومنظراً بمنظر .

ننيه : والحوار مكتوب ، كلمة كلمة .

الممثل اللامع : واختصر إذا أردت ، : كما تشاء ، واجعلنا نسقط

أجزاء كما تشاء ، ولكن بالشكل المرسوم والمتفق عليه

من قبل ! .

الممثل الأول : لقد بدأت بإطلاق الحياة فينا .

الممثلة الأولى : حياة تضطرب فيها العواطف العنيفة .

ممثلة الدور الأول : وكلما تكلمنا ، زدنا حماساً ، ألا تعلم ؟ .

ننيه : كلنا فى غليان ! .

الممثلة الأولى : كلنا انفعال ! .

توتينا : (تشير إلى الممثل الأول) . - نخيل إلى أنى قادرة على

قتله ! .

دورينا : هذا الجرى ، الذى جاء يملئ إرادته فى بيتنا نحن ! .

الدكتور هنكفوس : ولكن هذا أحسن ، أحسن خالص ! .

الممثل الأول : أحسن خالص ؟ وكيف ؟ إذا كنت تطالبنا

مع ذلك بأن نهم بالمناظر .

الممثل اللامع : حتى لا يضيع التأثير المطلوب .

الممثل الأول : لأننا على مسرح ! — كيف تريد منا أن نفكر بعد ذلك في مسرحك ، إذا كان علينا أن نحيا ؟ أرأيت ما ترتب على ذلك ؟ ترتب عليه أنني فكرت أيضاً ، لحظة ، في المشهد الذى يجب أن ينتهى كما تريده ، أى أن تكون لى الكلمة الأخيرة فى الحوار . وأخطأت الآنسة .

(يشير إلى الممثلة الأولى)

التي كانت محقة ، نعم محقة ، فى أن تتوصل فى هذا الموقف .

الممثلة الأولى : توصلت من أجلك ! .

الممثل الأول : نعم ، بالضبط .

(يوجه كلامه إلى الممثل الذى قام بدور منجيني)

وأنت كنت محقاً فى هزلك وأنت بالروب : وانى

اعتذر لك : فقد كنت أنا الأحمق لأنى أعرتة اهتمامى

(يشير إلى الدكتور هنكفوس)

الدكتور هنكفوس : حاسب على كلامك ! فاهم ! .

الممثل الأول : (يدفعه جانباً ، ويتجه مرة أخرى مندفعاً نحو الممثلة الأولى) .

لا تشطحي الآن ! - أنت الضحية في الحقيقة ، أرى وأشعر بأنك متقمصة دورك مثلي ، واني أتألم إذ أراك أمامي .

(يأخذ وجهها بين يديه) .

بهاتين العينين ، وهذا الفم ، انى اتعذب عذاب الجحيم ، وأنت ترتعشين ، وتموتين خوفا تحت يدي : وهنا الجمهور الذى لا يمكن ابعاده . أما المسرح ، فلا ، لم نعد نستطيع لا أنا ولا أنت ، القيام بالادوار المسرحية العادية . فكما تعبرين أنت بصورة عنيفة عن يأسك واستشهادك أشعر أنا أيضا بالحاجة الى التعبير العنيف عن عاطفتي المتأججة ، التى تدفعنى الى ارتكاب الجريمة :

حسن : ليكن هذا المكان محكمة تسمعنا وتحكم علينا .

(وفجأة ، يتجه نحو الدكتور هنكفوس) :

ينبغي ان ترحل أنت ! .

الدكتور هنكفوس : (مذهولا) . أنا ؟ .

الممثل الاول : نعم - وتركنا وحدنا ! نحن الاثنين وحدنا ! .

نينيه : حسن جدا ! .

ممثلة الدور الاول : حتى يتصرفا كما يشعرا ! .
الممثل اللامع : بما يتولد فيهما - عظيم جدا ! .
جميع الآخرين : (دافعين الدكتور هنكفوس الى التزول من المسرح) . نعم ، نعم ، اخرج ! اخرج ! .
الدكتور هنكفوس : تطردوني من مسرحي ؟ .
الممثل اللامع : لم تعد هناك حاجة اليك ! .
جميع الآخرين : (يدفعونه الآن في الممر) اخرج ! اخرج ! .
الدكتور هنكفوس : هذه خدعة لم نسمع بمثلا من قبل !
تريدون أن تصبحوا محكمة ؟ .
الممثل الاول : المسرح الحقيقي ! المسرح الاصيل ! .
الممثل اللامع : الذي تضرب به عرض الحائط كل ليلة ، حين
تجعل من كل مشهد منظر للعين فقط .
ممثلة الدور الاولى : حينما يعيش المرء عاطفة عنيفة ، هذا هو
المسرح الحقيقي ، وحيثما يكفى ديكور بسيط جدا ! .
الممثلة الاولى : لا يمكن الاستهانة بالعواطف ! .
الممثل الاول : اما ان ترتب كل شيء حتى تستجدي التأثير ،
فهذا يمكنك استغلاله في المهازل فقط ! .
الأخرون جميعا : اخرج ! اخرج ! .
الدكتور هنكفوس : أنا مديركم ! .

الممثل الاول : الحياة التى تولد لاتخضع لأوامر أحد ! .
ممثلة الدور الاول : يجب أن يطيعها المؤلف نفسه ! .
الممثلة الاولى : نعم ، الطاعة ، الطاعة ! .
الممثل اللامع : وليخرج من يريد أن يصدر الاوامر ! .
الآخرون جميعا : اخرج ! اخرج ! .
الدكتور هنكفوس : (وظهره للدخل الصالة) سوف احتج !
انها فضيحة ! أنا مدي ...

(دفع خارج الصالة . وفى هذه الأثناء رفع الستار مرة أخرى على المسرح
المظلم الخالى ، جاء سكرتير الدكتور هنكفوس وعمال الديكور والكهرباء ، وجميع
الذين يعملون بالمسرح ، ليشاهدوا المنظر الفريد ، منظر طرد مدير المسرح بواسطة
مثليه) .

الممثل الاول : (للممثلة الاولى ، يدعوها للعودة الى المسرح)
هيا ، هيا ، نصعد ، بسرعة ! .

ممثلة الدور الاول : سوف تقوم بكل شيء بأنفسنا ! .
الممثل الاول : لن نحتاج الى شيء ! .
بوماريتشى : سنبنى المشاهد بأنفسنا .
الممثل اللامع : برافو ! وأنا أدير الاضواء ! .
ممثلة الدور الاول : لا ، بهذه الصورة أفضل ، معتم ونخال !
هذا أفضل ! .

الممثل الاول : قليل من الضوء فقط لعزل الوجوه عن السواد ! .

الممثلة الاولى : وبدون مناظر ؟ .

ممثلة الدور الاول : غير مهمة ، المناظر ! .

الممثلة الاولى : ولا حتى جدران سجنى ؟ .

الممثل الاول : نعم ، ولكن يجب أن يلمحها الانسان فقط -

هناك - لحظة واحدة ، تظهر اذا لمستها ، ثم لاشيء

بعد ذلك الا الظلام . الخلاصة اننا نريد ان يفهم الناس

ان المنظر لم يعد هو الذى يتحكم ! .

ممثلة الدور الاول : يكفى ، يا ابنتى ، أن تشعرى بأنك داخل

سجنك ، فيظهر ويراه الجميع وكأنه يحيط بك ! .

الممثلة الأولى : ولكن لابد من أن أصلح من أمر وجهى ، ولو

قليلا ..

ممثلة الدور الاول : انتظرى ! لدى فكرة ! فكرة ! .

(تتحدث الى أحد خدام المسرح)

مقعد هنا ، فوراً ! .

الممثلة الاولى : أى فكرة ؟ .

ممثلة الدور الاول : سترين ! .

(تحدث الممثلين)

وفى الانتظار ، أعلوا أنتم ، أعدوا ، ولكن لاتعلوا
الا ذلك القليل الذى لا يمكن الاستغناء عنه ، مقعدين
للطفلتين الصغيرتين . وانظروا اذا كانتا هناك ،
مستعدتين منذ الآن .
(الخادم يأتى بالمقعد)

الممثلة الاولى : كنت أطلب اصلاح وجهى ...

ممثلة الدور الاول : (تعطيها المقعد) نعم ، اجلسى هنا يا ابنتى .

الممثلة الاولى : (حيرى ، وكأنها تأتية) هنا ؟ .

ممثلة الدور الاول : نعم ، هنا ، هنا ! وسوف تشعرين بمقدار
العذاب ! . اجر ، يانينيه ، اذهبي لتأخذى صندوق
الماكياج وفوطة صغيرة آه ، انتبهوا ! الطفلتان
تظهران بقميص النوم ! .

الممثلة الاولى : ولكن ، ماذا تريدان عمله ؟ كيف ؟ .

ممثلة الدور الاول : اتركى لنا هذا ، انا ووالدتك واخواتك ،

سنضع لك نحن الماكياج !

— اذهبي ، يانينيه ! .

توتينا : هات مرآة أيضا ! .

الممثلة الاولى : والفيستان كذلك ! .

دورينا : (تقول لنييه التي بدأت تجرى في اتجاه غرف الممثلين)
والفستان ! والفستان ! .

الممثلة الاولى : الجوتلة والقميص ، في غرفتي ! .
(نينه تشير برأسها بالموافقة وتخرج من اليسار)

ممثلة الدور الاول : أتفهمين ؟ يجب أن يكون هذا عذابنا نحن !
عذاب والدتك التي تعرف معنى الشيخوخة - قبل
الاولان ، يابنيتي ، ستتركك الشيخوخة قبل الاولان -
توتينا : ونحن أيضا اللاتي سبق أن ساعدناك لتريد من جمالك -
نساهم الآن في زيادة قبحك .

دورينا : ونجعلك ذابلة .

الممثلة الاولى : تدينونني لأنني قبلت هذا الرجل ؟ .

ممثلة الدور الاول : في تعذيب ، في تعذيب الادانة .

توتينا : لانك انفصلت عنا .

الممثلة الاولى : ولا تظنوا أنه كان خوفا من البؤس الذي كان
ينتظرنا بعد وفاة والدنا . لا ! .

دورينا : ولم اذن ؟ عن حب ؟ وهل معقول أنك وقعت حقيقة
في غرام مثل هذا الوحش ؟ .

الممثلة الاولى : لا ، عن اعتراف بالجميل .

توتينا : عن ماذا ؟ ! .

الممثلة الاولى : لأنه صدق - هو وحده - رغم الفضيحة الكبيرة التي انتشرت .

توتينا : ان في استطاعة احدانا أن تزوج ، رغم ذلك ؟ .

دورينا : أى نعم ، كان الزواج منه مكسبا كبيرا ! .

ممثلة الدور الاول : ماذا جراك ؟ - الآن - الآن سترين ! .

نينيه : (تعود بصندوق الماكياج ومراة وفوطة صغيرة والحنونة والقميص) . هاهو كل شيء ! لم أكن أبجد ...

ممثلة الدور الاول : ناوليني ! ناوليني ! .

(تفتح الصندوق وتبدأ في وضع الماكياج على وجه مومينا)

ارفعى وجهك . آه يا ابنتى ، يا ابنتى ، أتعلمين كم شخصا في البلد ما زالوا يقولون عنك مايقال عن فتاة ماتت : « كم كانت جميلة هذه الشابة ! وما أطيب قلبها ! » انطفأت الآن - هكذا ، اليك ، هكذا ... هكذا ! .. الوجه وجه التي لم تعد تنسم الهواء ولا ترى الشمس .

توتينا : وانتفاخ تحت العينين ، الانتفاخ ، الآن .

ممثلة الدور الاول : نعم - اليك - هكذا .

دورينا : لاتريدى ! .

نينيه : لا بل بالعكس ، زيلدى ، زيلدى -

توتينا : عينا من تموت كمدا وحزنا ! -

نينيه : والآن هنا ، على النواصى ، الشعر -

ممثلة الدور الاول : نعم ، نعم -

دورينا : لاتجعلنه أبيض ، لاتجعلنه أبيض ! -

نينيه : لا ، ليس أبيض -

الممثلة الاولى : دورينا ، ياعزيزتى ...

توتينا : اليك - عال - هكذا - بعد الثلاثين قليلا -

ممثلة الدور الأول : الشيخوخة ألقت عليها عفارها ! -

الممثلة الاولى : لن احتاج بعد ذلك حتى الى مجرد تمشيط شعرى .

ممثلة الدور الاول : (تشغث شعرها) - اذن ، انتظرى : هكذا ..

هكذا ..

نينيه : (تناولها المرآة) . والآن ، انظرى ! .

الممثلة الاولى : (تبعد المرآة عنها فورا بكلتا يديها) . لا ! لقد

ازالها كلها ، كل المرايا التى فى المنزل . أتعلمين أين

استطعت بعد ذلك أن أرى نفسى ؟ رأيتها كظل على

الزجاج ، أو كوجه مشوه يرتعش على صفحة الماء

فى اناء كبير - وأصابنى الدهول ! :

ممثلة الدور الاول : انتظري ، الفم . الفم ! .

الممثلة الاولى : نعم — ارفعى الأحمر كله : لم يعد يجرى دم
فى عروقى ...

توتينا : والتجاعيد ، التجاعيد فى الزوايا ..

الممثلة الاولى : بل قد تكون قد سقطت سنة أو أكثر ، منى فى
الثلاثين ...

دورينا : (تحتضنها ، فى اندفاع عاطفى) لا لا ، يامومينا
ياحييتى ، لا لا ! .

نينيه : (تكاد تغضب ، وقد استولى عليها ايضا التأثير ،
وتبعد دورينا) ارفعى الكورسيه ! ارفعى الكورسيه !
لنخلع عنها ملابسها ! .

ممثلة الدور الاول : لا ، بل على ملابسها ، على ملابسها توضع
الحنونة والقميص ! .

توتينا : نعم ، حسنا جدا ، لكى تبدوا أكثر جلافة .

ممثلة الدور الاول : سوف يتلبى الكتفان الى الحلف ، كما حدث
لى أنا العجوز —

دورينا : وتتجولين لاهثة فى المنزل —

الممثلة الاولى : وقد أطاش الألم برشدك —

ممثلة الدور الاول : وتجربن أقدامك —

نيتيه : لحما لاحتراك فيه —

(تنسحب كل منهن في الظلام على اليسار بعد أن تقول كلمتها . الممثلة الأولى تظل وحيدة بين جدران سجنها الثلاث ، التي قد أقيمت في ظلام المسرح أثناء عملية الماكياج وارتداء الملابس . تلمس بجبينها الحوائط ، على اليمين أولاً ، ثم بالخلف ثم على اليسار . وعند هذه اللسة يظهر الحائط للعيان للحظة قصيرة بفضل شعاع سريع قاطع من الضوء الذي يسقط من أعلى ، كأنه برق بارد . ثم يعود كل شيء ليختفي في الظلام) .

الممثلة الاولى : (في توقيع مخيف ، يزداد شدة . تضرب الحوائط الثلاث بجبينها كأنها حيوان مسعور في قفص) . هذا حائط ! — هذا حائط ! — هذا حائط ! (تذهب لتجلس على المقعد جلسة المجنونة وسيمائها . تبقى فترة هكذا . ومن الجانب الايمن ، حيث انسحبت الأم والاختوات في الظلام ، يصدر صوت من هذا الظلام : صوت الأم التي تقول ، كأنها تقرأ قصة من كتاب)

ممثلة الدور الاول : « سجنيت في أعلى منزل في البلد . الباب موصل ، النوافذ كلها موصلة ، الزجاج موصل والشيش موصل : عدا فتحة صغيرة واحدة تطل على الريف البعيد وعلى البحر البعيد . لا يستطيع المرء أن يرى من البلد المرتفع على التل سوى اسقف المنازل وأبراج الكنائس : أسطح وأسطح مختلفة الانحدار ، أسطح

على مختلف المستويات وقرميد قرميد ، ولا شيء
غير القرميد . ولكنها لم تكن لتستطيع أن تطل من
النافذة لتستنشق بعض الهواء الا حينها يجن الليل .

(في حائط الخلف ، تظهر نافذة صغيرة شفافة ، كأنها بعيدة ومنطقة بظلال
ومن خلالها يشع ضوء القمر الأبيض الشاحب) .

نينيه : (من الظلام ، هادئة ، مسرورة بطريقة اعجاب
طفولي ، من صوت ضعيف يسمع آتيا من بعيد ،
من بعيد ، كأنه صوت أغنية مسائية (١) تنهادر) .
أوه ، النافذة هاهي حقيقة النافذة ...

الممثل اللامع : (في هدوء ، وهو في الظلام ايضا) . آه .
كانت موجودة من قبل ، ولكن من اضاءها ؟ .

دورينا : اسكت ! .

(لقد بقيت السجينة دون حراك . تعود الام الى
الكلام كما لو كانت تقرأ أيضا :)

مثلة الدور الاول : كل الاسطح ، مربعات عميدة سوداء ،
تضطرب تحت لمحات الضوء الحزينة المتسربة من
مصابيح الشوارع الضيقة في القرية المعلقة على الجبل
تسمع في الصمت الرهيب الخيم على الازقة القريبة ،

(١) سيريناته .

وقع خطوات يتردد صداها ، أو صوت امرأة ربما
كانت تنتظر مثلها ، أو عواء كلب ، وترهف
السمع في قلق شديد لدقات ساعة برج الكنيسة
وترهف السمع في قلق شديد لدقات ساعة برج
الكنيسة المجاورة . ولكن لماذا تواظب هذه الساعة
على قياس الزمن ؟ .

ولمن تدق ؟ .

كل شيء ميت وفان

(بعد فترة صمت ، تسمع خمس دقات من ساعة البرج ، دقات خافتة بعيدة .
الساعات . يظهر ريكو فرى قائما . عاد إلى المنزل تواقا . القبعة على رأسه وياقة المعطف
مرفوعة ، وحول عنقه كوفية . ينظر إلى زوجته وهي مازالت جالسة دون حراك
على المقعد ، ثم ينظر إلى النافذة في ارتياح) .

فرى : ماذا تفعلين هنا ؟

مومينا : لا شيء . كنت انتظرك .

فرى : كنت على الشباك ؟ .

مومينا : لا .

فرى : بل تقفين بالشباك كل ليلة .

مومينا : لم يحدث الليلة .

فرى : (بعد أن يلتقي المعطف والقبعة والكوفية على مقعد) .

ألا تتعبين أبدا من التفكير ؟ .

- مومينا : لا أفكر في شيء .
- فرى : هل البتان في فراشهما ؟ .
- مومينا : وأين تريد أن تكونا ، في هذه الساعة ؟ .
- فرى : أسألك لأذكرك بالشيء الوحيد الذى يجب ان يشغل
بالك : ان تفكرى فيهما .
- مومينا : لقد فكرت فيهما طوال اليوم .
- فرى : وفيم تفكرين الآن ؟ .
- مومينا : (تدرك السبب الذى يدفعه الى الالحاح الشديد فى
توجيه هذا السؤال ، فتنظر اليه باحتقار فى أول
الأمر ، ثم تعود الى جلستها تلك الثابتة الحزينة ،
وتجيبه) : فى أن ألقى على الفراش بلحمى هذا المتعب
المفكك .
- فرى : غير صحيح ! اريد أن أعرف فيم تفكرين ! وفيم
كنت تفكرين طوال الوقت اثناء انتظارى ؟
(فترة انتظار ، لأنها لا تجيب)
- الا تردين ؟ طبعاً ! لا تقلرين على القول ! .
(فترة صمت أخرى)
- اذن ، اعترفى ؟ .

مومينا : بم اعترف ؟ .

فرّی : بأنك تفكرين في اشياء لاتقلرين على التحدث عنها
معي ! .

مومينا : قلت لك ، فيم افكر ، في ان اذهب للنوم .

فرّی : للنوم ، بهاتين العينين ؟ وبهذا الصوت .. ؟ تقصدين
للحلم ! .

مومينا : لا أحلم .

فرّی : غير صحيح ! كلنا نحلم . نوم بدون احلام ، أمر
مستحيل .

مومينا : أنا لا أحلم .

فرّی : تكذبين ! أقول لك ان هذا مستحيل .

مومينا : اذن ، أحلم ، مادمت تريد ...

فرّی : تحلمين ، أليس كذلك ؟ تحلمين .. تحلمين وتأثرين -
تفكرين وتأثرين ! - بم تحلمين ؟ قولي لي بم تحلمين !

مومينا : لا أعرف .

فرّی : كيف لا تعرفين ؟ .

مومينا : لا اعرف ، أنت تقول اني احلم . ما أثقل ما يكون
جسمي وما اشد ما يكون تعبي وبمجرد ما استلقي على

السريـر استغرق في نعاس ثقيل كالرصاـص . لم اعد اعرف ماذا يعنى الحلم .

وان حلمت ثم أفقت لم أعد اذكر الاحلام التى مرت بى ، ويبدو لى كأنى لم أحلم تماما . وهذا فضل من الله !

فرى : الله ؟ فضل من الله ؟

مومينا : نعم ، يساعـلنى على تحمل هذه الحياة التى تبدو لى

أشد فظاعة عندما أفتح عيني . فربما كان الحلم يوحى لى -

ولو الى حين - بأنى أعيش حياة أخرى !

ولكنك تفهم هذا ، انت تفهم هذا ، فماذا تريد

منى ؟ هل تريدنى ميتة ، ميتة لا أفكر ولا أحلم ..

حتى التفكير ، التفكير نفسه يمكن أن يخضع للاستبداد ،

أما الحلم (ان كنت احلم) فيحصل بطريقة لا ارادية

اثناء النوم ، - فكيف يمكنك ان تحرّمه على ؟

فرى : (يضطرب فى عنف الآن ، كأنه وحش فى قفص) .

يا للمصيبة ! يا للمصيبة ! يا للمصيبة !

او صد الابواب ، واغلق النوافذ ، اقيم السدود ، وأضع

القيود ، ولكن ما قيمة كل هذا ، مادامت الحياة قائمة

هنا ، هنا داخل السجن ذاته ؟ هنا بداخلها ، فى

جوفها ، فى لحمها هذا الميت ، تعيش الحياة حية ،

حياة حين تفكر او تحلم او تتذكر ؟ انها شاخصـة

أمامي تتطلع الى - هل أقدر على شق رأسها لأرى
من الداخل فيم تفكر ؟ أسألها ، فتجيبني « لا شيء » ،
والواقع انها تفكر ، والحقيقة انها تحلم وتتذكر ،
تحت سمعي وبصري ، تتطلع الى وربما تحتفظ في
الوقت نفسه بشخص آخر في ذاكرتها ، كيف يستطيع
ان اعرفه ، كيف يستطيع ان أراه ؟

مومينا : ماذا تريد أن يكون بداخلي ، اذلم أعد شيئاً ؟ الا تراني ؟
لا اصلح حتى لأن اصير أى شيء آخر ، لا شيء
اطلاقاً ! نجت حياتي وانطفأت روحي ، فماذا
تريدني ان اذكر او أتذكر بعد ذلك ؟

فرى : لاتقولى ذلك ! لاتقولى ذلك ! تعلمين أن الامور
ترداد سوءا عندما تقولين ذلك !

مومينا : حسن ، اذن لن أقوله ، لن أقوله ، اهدأ بالا !

فرى : وحتى أن أعميتك ، فذلك الذى رأته عيناك ، والذكريات
والذكريات التى حفظتها عيناك ، ستبقى حية في
ذهنك . وأن انتزعت شفيتك ومزقتهما ، فما قبلته
تلك الشفاة ، والمتعة ، المتعة وما مارسته من تذوق
للقبل ، ستستمرين دائماً على الاحساس به ، في داخلك
وتذكرين ، وتذكرين حتى الممات ، هذه المتعة حتى

الممات ! لاتتكبرى ، فان انكرت ، كذبت :
ليس فى طوعك الا البكاء والفرع مما أتعذب منه
معك ، من الخطايا التى ارتكبتها ، والى دفعتك
اليها امك واخواتك ، لن تستطيعى ان تنكرى .
فقد ارتكبتها ، ارتكبتها ، تلك الخطايا ، وانت
تعرفين وترين انى اتعذب منها واتعذب الى حد
الجنون ، دون ذنب جنيته ، الا العمل بالجنونى الوحيد
الذى ارتكبته وهو انى تزوجتك .

مومينا : جنون وعين الجنون ، وما كان ينبغى ان ترتكبه
وانت تعرف حقيقة حالك .

فرى : حقيقة حالى ؟ أى نعم ؟ تقولين حقيقة حالى ؟ بل
كان ينبغى أن تقولى حقيقة حالك أنت : الحياة التى
عشتها مع امك وشقيقاتك !

مومينا : نعم ، نعم ، وهذا ايضا ، وهذا ايضا ! ولكن
تذكر أنك لاحظت أيضا أننى لم أكن موافقة على
الحياة الجارية فى بيتنا .

فرى : ولكنك عشتها انت ايضا ! -

مومينا : مضطرة ! كنت هناك -

فرى : عندما تعرفت على ، عندئذ فقط لم تعودى تواقفين عليها .

مومينا : لا ، بل قبل ذلك ، قبل ذلك ! — والدليل انك اعتبرتنى افضل منهن — لا اقول هذا من أجلى ، كى اتهم الآخرين وأتلمس الاعذار لنفسى ، لا ، بل أقوله من أجلك حتى تشعر بالشفقة ، لا على ، لا على ، مادام يرضيك ألا تشعر بالشفقة على ، ويرضيك أيضا ان تظهر للآخرين أنك لاتشفق على ، فكن قاسيا ، كن قاسيا معى ، ولكن ارحم على الاقل نفسك ، واعتقد انك اعتبرتنى افضل منهن ، وانك ظننت نفسك قادرا على أن تحبى رغم وجودى وسط هذه الحياة .

فرى : بدرجة أننى تزوجتك ! — طيعا ، اعتبرتك أفضل ! — ومع ذلك ؟ فإى شفقة على نفسى اذن ؟ — ان تذكرت انى احببتك ، وانى استطعت ان احبك رغم وجودك وسط الحياة التى عشتها ... فإى شفقة ؟ .

مومينا : نعم — اعترافك بأنه كان فى ما يكفى على الاقل ليبرر جزئيا العمل الجنونى الذى ارتكبته بالاقدام على الزواج منى .. اليك — أقول هذا من أجلك ! .

فرى : أليس هذا أسوأ ! وهل أمحو بهذا تلك الحياة التى

عشتها قبل أن أقع في غرامك ؟ زواجي منك لانيك
كنت افضلهن لا يغفر لي جنوني ، بل بالعكس يزيد
البلاء اذ يزيد البلاء ويتضخم من تلك الحياة التي
عشتها كلما ارتفعت نسبة فضلك عن الاخريات .
وأنا الذي اخرجتك من هذا السوء ، ولكني سحبتك
كله على نفسي ، سحبتك معك ، ونقلته الى بيتي ،
هنا في السجن ، كي ادفع الثمن ، ثمن هذا الشر ، أنا
وانت شركة ، كما لو كنت ارتكبتك انا أيضا ،
وأحس بأنه يفترسني ، وانه حي دائما ، حي وموجود
على الدوام لما اعرفه عن امك وعن شقيقاتك !

مومينا : لم اعد اعرف عنهن شيئا .

نينيه : (في الظلام ، نائرة) يا للمنحط ! أصبح يحدثها
عنا الآن .

فري : (يصرخ ، رهيبا) - سكوت ! لست موجودات
هنا .

السيدة انياتريا : (تقرب من الحائط خارجة من الظلام)
وحش ، تمسك بها بين انيابك ، داخل القفص ،
وتمزقها .

فري : (يلمس الحائط مرتين بيده ، ويجعله يلمسه ظاهرا

للعيان مرتين) . هذا حائط ! هذا حائط ! -
لستن موجودات هنا

توتينا : (تأتى هى أيضا مع الاخريات ، وتسير نحو الحائط
مهاجمة) وانت تستغل الموقف ، ياسافل لكى
تطعن لها فى شرفنا ؟ .

دورينا : كنا جائعات ، يامومينا ! .
نينيه : كنا وصلنا لقاع القاع ! .
فرى . وكيف قمتن بعد هذا ؟ ..
السيدة انياتزيا : يامنحط ! هل تجروا على مواجعتها بهذا الموضوع
وانت تجعلها تموت من اليأس والأسى ! .

نينيه : بينما نستمتع نحن بحياتنا ! .
فرى : بعن أنفسكن ! فقدتن الشرف ! .
توتينا : والشرف الذى حفظته لها ، كيف ترغمها على دفع
ثمنه ؟ .

دورينا : يامومينا ، أمتنا فى صحة جيدة الآن ! ترين صحتها ! .
وملابسها ! والفرو الجميل على اكتافها ! .
السيدة انياتزيا : من خير توتينا ، تصورى ! أصبحت مغنية
شهيرة ! .

دورينا : توتينا لاكروتنشى ! .
نينيه : كل المسارح تطلبها ! .
....

السيدة انياتزيا : حفلات ! ونجاح ! ونجاح !.

فرى : وفقدان الشرف !.

نينيه : ليحيي فقدان الشرف ، اذا كان الشرف هو ماتعطيه
لزوجتك ! .

مومينا : (فورا ، فى اندفاع من العاطفة والشفقة ، تحدث
الزوج الذى انهار واضعا رأسه بين يديه) لا ، لا ،
لا أقوله أنا ، انا لا أقول ذلك . لا أتحسر على شيء
أنا

فرى : يردن ادانتى

مومينا : لا لا ، انى أسلم بأنه لابد لك من أن تصرخ ، وان
تلفظ عذابك كله لتفرغ مافى نفسك !

فرى : ولكنهن يبقين عليه متأججا ! لو تتركين مدى العار
الذى يواصلن تلطيخنا به ! صرنا مدغة فى افواه
اهل البلد كلهم ، وتصورى مدى استحيائى ، فالنجاح
الذى حققته اطلق لهن العنان ، واصبحن اكثر جرأة
من ذى قبل

مومينا : ودورينا أيضا ؟.

فرى : كلهن ! ودورينا أيضا ! وبشكل خاص من تدعى
نينيه . مومس محترقة (مومينا تغطى وجهها بيديها)
نعم ، نعم — علنا ! .

مومينا : وتوتينا احترفت الغناء ؟
 فرى : نعم ، فى المسارح - (مسارح المحافظات طبعا) -
 حيث تعظم الفضيحة بفضل امها تلك وشقيقاتها ...
 مومينا : اتسحيهن وراءها ؟ .
 فرى : وراءها ، كلهن ، فى زقة ! - ماذا بك ؟ أيشير هذا
 حماسك ؟ .
 مومينا : لا ... عرفت هذا الآن ، منذ لحظات . لم اكن اعرف
 عنه شيئا ..
 فرى : وتشعرين باضطراب يسيطر عليك كلك ؟ المسرح ،
 اليس كذلك ؟ كنت تغنين أنت ايضا .. بصوتك
 الجميل ! كان صوتك أجمل الاصوات ! تصورى
 الفارق فى لون الحياة ! الغناء ، فى مسرح كبير ..
 أمنيتك الكبرى ، الغناء ... اضواء ، فخفخة ،
 هتافات ...
 مومينا : لا ... لا ...
 فرى : لاتقولى لا ! بل تفكرين فى كل هذا الآن ! .
 مومينا : اقول لك لا ! .
 فرى : كيف لا ؟ لو كنت قد مكثت معهن .. بعيدا عن
 هنا .. لأصبحت حياتك امرا آخر ... بدلا من هذه
 الحياة ...

مومينا : تجعلني انت افكر فيه ! كيف تريدني ان افكر بنفسى
وقد انتهى امرى الى هذه الحال ؟ .

فرى : اتلهثين ؟ .

مومينا : أشعر باختناق ! .

فرى : طبعاً ، تلهثين ، بلون شك ...

مومينا : تريد أن تجعلنى أموت ! .

فرى : أنا ؟ بل أخواتك ، وما كنت عليه ، وماضيك ذلك
الذى يتحرك ويضطرب كله فى داخلك ويجعلك
تختنقين ! .

مومينا : (تضطرب نفسها وتضع يديها على صدرها) ارحمنى ..
اتوسل اليك لم أعد أتففس ...

فرى : بل تذكرين أن ما أقوله حقيقى ، كل كلمة فيها أقوله
صحيحه ؟

مومينا : الشفقة ... رحماك

فرى : ما كنت عليه - الأفكار نفسها - المشاعر نفسها -
أتظنين أنها انمحت من نفسك وانطفأت ؟
غير صحيح ! أقل إشارة - تعيدها حياة فى نفسك ،
ذات الذكريات !

مومينا : أنت الذى تستدعيها وتذكرنى بها

فرى : لا ، أن أتفه شئ يذكرك بها ، لأنها تحيا دائماً - قد

لا تدركين ، — ولكنها تحيا دائماً — متربصة تحت
الضمير ! تلك الحياة كلها التي عشتها ، تحتفظين بها
حية دائماً ، في داخلك ! ويكفي شئ تافه أقل كلمة ،
أقل صوت — أقل انطباع — أنظري ، أن في ذكرى
لا تموت ، أشم رائحة الريف . وإذا بها تجعلني أنتقل
إليه ، وأعود صبيلاً عمره ثمانى سنوات ، والزمن وأنا
جالس وراء منزل الخادم ، في ظل شجرة زيتون كبيرة ،
أخاف من دبور كبير أزرق غامق يطن ثملاً داخل كأس
زهرة بيضاء ، وأرى الزهرة ترتعد على ساقها
وقد اغتصبتها عنوة تلك الحشرة المفترسة النهممة التي
تفزعني . وما زال ذلك الخوف هنا ، في ظهري هذا
الخوف حتى الآن ! فلتخيلك أنت ، وحياتك تلك
الحميلة كلها ، والأمور التي كانت تحدث بينكن يافتيات
مع جميع هؤلاء الشبان الموجودين بالمتزل ، وقد غلقت
أبواب هذه الغرفة وتلك ..

— لا تنكري ! — رأيت أنا أشياء .. نينه تلك ، مرة
مع سربللي ظنا أنهما وحيدان وقد تركا الباب
موارباً .. استطعت أن أراها — تظاهرت نينه بالهرب
منه نحو الباب الآخر ، الخلقى — وكان هناك ستار أخضر —
ولما خرجت ظهرت فوراً بين طرفي ذلك الستار — كانت

قد كشفت عن نهدها بعد أن سقط القميص الحريري
الوردي عن صدرها — ويبدو واحدة ، كانت توميء
بأنها تهديه له ، وفي الحال أخذت تحفيه باليد نفسها ..
ورأيتها أنا ، لها نهدي رائع ، لو تعلمين ؟ صغير ،
ملاكف، واحد ! كل شيء مباح ... قبل أن أحضر أنا ،
كنت أنت مع بوماريتشي .. — لقد عرفت ! — ولكن
قبل بوماريتشي ، فمن يعلم مع كم من الآخرين كنت ؟
واستمرت هذه الحياة سنوات ، والمترل مفتوح للجميع ..
(يهجم عليها ، مضطرباً متوتراً ، وقد انقلب وجهه)
أنت ، بعض الأمور .. بعض الأمور .. الأولى كانت
معي .. ان كان حقيقة ، ما قلته لي من أنك كنت تجهلينيها
حتى تلك اللحظة .. ألم يكن من المحتمل أنك كنت
تمارسينها ..

مومينا : لا ، لا ، أقسم لك أبداً ، لم يحدث من قبل أبداً إلا
معك ، أبداً ! .

فرى : ولكن القبلات ، والاحتضان ، مع بوماريتشي هذا ،
نعم — ذراعاك ذراعاك ، كيف كان يحتضنهما في
قوة ؟ هل كان هكذا ؟ هكذا ؟ .

مومينا : آي ، أنك تؤلمني ! .

فرى : أما هو فكان يمتلك ، هيه ؟ وخصرك ، خصرك ،
كيف كان يعتصره ؟ هكذا ؟ هكذا ؟ .

مومينا : ارحمنى ، أتركنى ! أنى أموت ! .
فرى . (عمسك بقفاها فى يده ، ثائراً) وفمك ، فمك ؟ كيف
كان يقبله ، هذا الفم ؟ هكذا ؟ .. هكذا ؟ .. هكذا ؟
(يقبأها ، ويعضها ، ويضطرب وجهه كله ، ويتترع
شعرها وكأنه أصيب بجنون . تصرخ مومينا فى بأس
محاولة التخلص منه)

مومينا : النجدة ! النجدة ! .
(تسرع إليها الطفلتان الصغيرتان بملايس النوم ، خائفتين
وتتعلقان بالأم فى حين يتعد فرى آخذاً القبعة فقط من
مكانها على المقعد ، وهو يصيح :)

فرى : سأجنّ ! سأجنّ ! سأجنّ !
مومينا : (تصلح من حالها ، وتحنى بالطفلتين) . اذهب !
اذهب ! امشى ، يا سيء ، امش ! اتركنى مع
طفلى ! .

(تسند ظهرها على المقعد ، منهارة ، الطفلتان تلتصقان
بها ، وهى تحتضنهما فى قوة ، واحدة من هنا والأخرى
من الناحية الثانية)

بنىّ ، بنىّ ، أى شىء كتب عليكم رؤيته !
سجيتان هنامعى ، بوجوه كالشمع وعيون مشلوهة
جامدة من الخوف ! لقد ذهب ، خرج ، فلا ترتعدان

هكذا ، وابقيا قليلا معى هنا .. ألا تشعران بالبرد ؟
النافذة مغلقة . وقد تقدم الليل . تظلان دائماً متعلقتين بهذه
النافذة ، كمسكيتين ، تستجديان رؤية العالم . وتعدان
أشرعة المراكب البيضاء على البحر ، والمنازل الصغيرة ،
البيضاء على السهول حيث لم تذهبا أبداً . وتريدان أن
تعرفا منى ، ما البحر وما الريف . أى ابنتى ، يا ابنتى !
ما أسوأ مصيركما ! أسوأ من مصيرى أنا ! ولكنكما ،
لا تدركان ! وتشعر امكما بألم ، ألم شديد هنا ، فى
القلب ، يدق فى صدرى ، ويدب مثل الحصان الشارد .
هنا ، هنا ، أعطيانى أيديكما وتحسسا تحسسا .. يا ربى ،
لا تحاسبه على هذا ! من أجلكما ، من أجل بنيتى !
ولكنه سيعذبكما أنما أيضاً ، لأنه لا يستطيع خلاف
ذلك ، فهو مطبوع على ذلك ، حتى مع نفسه ، يعذبها !
ولكنكما بريئتان ، أنما بريئتان

(تلصق بوجنتها رأسى الطفلتين وتظل هكذا . الأم والأخوات يقتربن من
اليمين ، وكان سحراً قد جنبهن ، آتيات من الحائط فيخرجن من الظلام وعليهن
المساحيق الصارخة الألوان والملابس التى تلفت الأنظار ، بحيث تكون لوحة ذات
ألوان فاقعة تسلط عليها الأنوار من فوق فى الوقت المناسب) .

السيدة انياتزيا : (تنادى بصوت خافت) مومينا ... مومينا

مومينا : من ؟ .

دورينا : نحن ، كلنا با مومينا !

تئينيه : نحن هنا ! كلنا .

مومينا : هنا ، أين ؟ .

توتينا : هنا — في البلد : حضرت لأغني هنا ! .

مومينا : أنت ؟ — ياتوتينا — تغنين هنا ؟ .

تئينيه : هنا ، نعم ، في المسرح الذي هنا ! .

مومينا : آه ، يا ربى ، هنا ؟ ومتى ؟ متى ؟ .

تئينيه : الليلة ، هذه الليلة نفسها .

السيدة انياتريا : اسمحوا لى أقول شيئاً ، أنا أيضاً ، يا مباركات !

اسمعى يا مومينا .. التفتى إلى — .. ماذا كنت أريد

أن أقول ؟ — آه نعم ، التفتى إلى ، هل أثبت لك أننا

فعلا هنا ؟

ان زوجك ترك معطفه هناك ، على المقعد ...

مومينا : (تلتفت لتنظر) . آه ، صحيح .

السيدة انياتريا : فتشى ، فتشى جيوب المعطف وتطلعى فيما

تجدينه فى احداها ! .

(فى صوت خافت ، موجهة كلامها إلى الفتيات)

يجب أن نساعدنها على القيام بدورها فى المشهد ، فقد

وصلنا إلى النهاية .

مومينا : (تقف وتذهب لتبحث فى لفقة فى جيوب المعطف)

ماذا ؟ ماذا ؟ .

نينيه : (فى صوت خافت ، تحدث ممثلة الدور الأول)
أتجيبين أنت ؟

ممثلة الدور الأول : بل لا ، طبعاً ... ما حكايتك !
نينيه : (إلى مومينا ، فى صوت عال) إعلان المسرح .. واحد
من الإعلانات الصفراء ، اليس كذلك ؟
الإعلانات التى توزع على المقاهى هنا فى الريف ...
السيدة انياتريا : ستجدين اسم توتينا مطبوعاً بالحروف الكبيرة ..
اسم المغنية الأولى (١) ! .

(يختفين)
مومينا : (تجده) ها هوذا ! ها هوذا هنا ! .
(تفتحه ، وتقرأه)

تروفاتورى ... تروفاتورى .. ليونورا (سوبرانو)
توتينا لا كروتشى .. هذا المساء ... الحالة بابنيتى ،
الحالة ، الحالة هى التى تغنى .. والجلدة ، والحالات
الصغيرات الأخريات .. هنا ! هنا ! انكما لا تعرفانهن ،
لم ترياھن أبداً .. وأنا أيضاً ، من سنوات كثيرة ..
انهن هنا ! .

(تتذكر جنون زوجها)
آه ، لهذا السبب . . - هنا ، فى البلد - توتينا تغنى

(١) بريمادونا

على المسرح هنا ...

يوجد إذن مسرح هنا أيضاً ؟ .. لم أكن أعرف ، الحالة
توتينا .. صحيح ، إذن ! لعل الدراسة هذبت الصوت
ايه ، فقد أصبحت تستطيع أن تغنى على المسرح ..
ولكنكما لا تعرفان حتى ما هو المسرح ، أنتما ، أيتها
البتان المسكيتان .. المسرح ، المسرح ، الآن أقوله
لكما كيف يكون .. الحالة توتينا تغنى هنا الليلة
من يدرى ، كم ستكون جميلة فى دور ليونورا ..
(تحاول الغناء)

» سجدى الليل الحنون
وتألق القمر المفتون
فى صفو السماء عاليا
بوجهه الحلو المنون
سعيداً بدراً كاملاً »

أتريان كيف أعرف الغناء أنا أيضاً ! نعم ، نعم ، وأنا
أيضاً ، أنا أيضاً أعرف الغناء . كنت أغنى دائماً أنا ،
من قبل — واعرف أوبرا التروفاتروى كلها عن ظهر
قلب ، سأغنيها لكم ! سأقوم بتمثيلها لكم ، سأمثلها
لكما الآن هذه الأوبرا التى لم ترياها أبداً ، يا صغيرتى
السجيتين هنا معى .

اجلسا ، اجلسا ، هنا ، أمامي ، أنتم الاثنان على مقعديكما
الصغيرين الواحدة بجانب الأخرى . سوف أمثلها لكما ،
هذه الأوبرا . وفي البداية ، أقول لكما كيف يكون
المسرح :

(تجلس أمام الطفلين المذهولتين . وكلها اضطراب ،
يزداد حماسها واندفاعها شيئاً فشيئاً إلى أن لا يعود قلبها
يتحمل الجهد ، فتسقط فجأة ميتة)

صالة ، صالة كبيرة كبيرة ، حولها صفوف كثيرة من
الألواح ، خمسة أو ستة صفوف مليئة بالسيدات الجميلات
الأنيقات يتحلين بالريش والأحجار الكريمة الثمينة والمراوح
والزهور . والرجال بملابس السهرة السوداء ، الجزء
الأمامي من القميص عليه لآلء كأزرار ، وربطة العنق
بيضاء . وأناس ، أناس كثيرون ، في الجزء الأسفل
أيضاً ، على المقاعد الحمراء اللون ، وفي الصالة . بحر
من الروثوس . وأضواء ، أضواء في كل مكان . وثرثرا
في الوسط ، تتدلى كأنها تأتي من السماء وتبدو كأنها
مصنوعة كلها من الماس . ضوء يبهل ويسكر بصورة
لا يمكن تصورها . وحركة وضجيج ، السيدات يتكلمن
مع الرجال الذين بصحبتهم ، ويرسلن التحية من لوج
لآخر ، ومن يأخذ مكانه في أسفل ، على المقاعد الأمامية ،

ومن ينظر بالمنظار المقرب .. المنظار المصنوع من الصدف
الذى جعلتكما تريان به البندر - هذا ! - كنت أحمله ،
كانت أمكما تحمله عندما كانت تذهب إلى المسرح .
وكانت تنظر به هى أيضاً .. - وفجأة تنطفئ الأنوار .
ولا تبقى مضيئة سوى الأضواء الخضراء على حوامل
الآلات الموسيقية للأوركسترا ، الذى يوجد أمام المقاعد
وتحت الستار . وقد جلس العازفون فعلاً ، ما أكثرهم !
وأخذوا يضبطون آلاتهم . والستار يشبه خيمة ، ولكنه
كبير ثقيل ، مصنوع كله من القטיפه الحمراء وتتدلى منه
خيوط ذهبية . أنه شيء رائع . وعندما يرفع الستار يكون
قائد الأوركسترا قد أتى ومعه عصاه الصغيرة التى يقود
بها العازفين وتبدأ الأوبرا وتظهر خشبة المسرح حيث
توجد غابة أو ميدان أو مقر الملك . وتحضر الحالة توتينا
لتغنى مع الآخرين ، فى حين تعزف الأوركسترا -
هذا هو المسرح - ولكن صوتى من قبل لا صوت الحالة
توتينا ، كان أجمل صوت ، أنا ، أنا ، كان صوتى
أجمل جداً . وكان الناس يقولون أن هذا الصوت يجب
أن يسمع على المسرح . أنا ، أمكما . ولكن الحالة توتينا
هى التى ذهبت إليه ... إليه ، كانت لديها الشجاعة
الشجاعة الكافية ... يرفع الستار إذن ، اسمع .. يسحب

من كل جانب .. يرفع الستار وتظهر على المسرح قاعة ،
قاعة قصر كبير بها جنود مسلحون يتترهون في المؤخرة
وعدد كبير من الفرسان ، ومن بينهم فيرانلو ، ينتظرون
قائدهم كونت دى لوتا .

يرتدون جميعاً الملابس التاريخية ، ومعاطف من القטיפه ،
وقبعات عليها ريش ، وسيوف ، وأحذية برقبة طويلة ..
في الليل ، تعبوا من انتظار الكونت الذي أحب سيدة
من عليّة سيدات بلاط أسبانيا تدعى ليونورا ، فيغير
عليها ويربص تحت بلكونتها في حدائق نائب الملك .
لأنه يعلم أن تروقاتوري (وهذا يعنى شخصاً يجيد الغناء ،
ومحارب في الوقت نفسه) يأتي كل ليلة لسمع ليونورا
أنشودة :

(تغني)

« وحيد في الكون ... »

(تتوقف لحظة لتقول : بينها وبين نفسها تقريباً)

آه ، ربي ، قلبي ...

(ثم تعود إلى الغناء فوراً ، ولكن في صعوبة ، وتجاهد
ضد الاحتناق الذي يحسك بها ، والذي يزداد شدة بسبب
التأثر من أن تسمع نفسها تغني :)
« يحظ عثر في الحرب

أنشد الأمل في قلب (ثلاث مرات)

قلب للتروفاتور محب .

لم أعد قادرة على الاستمرار في الغناء .. أختنق .. قلبي ..
قلبي .. يفقدني النفس .. لم أغن من سنوات كثيرة -
ولكن قد يعود إلى التنفس ، والصوت شيئاً فشيئاً
عليكما أن تعرفا أن تروفاتوري هذا شقيق لكونت دى لونا
- نعم ولكن الكونت لا يعرف وكذلك تروفاتوري
لا يعرف أيضاً لأن غجرية اختطفته حين كان طفلاً .
قصة رهيبة تسمعونها حين تقصها في الفصل الثاني الغجرية
ذاتها التي تسمى أزوتشينا . نعم ، كان دوري ، كان
دوري أن أمثل أزوتشينا . وأزوتشينا هذه خطفت الطفل
لتنقم لأمها التي أحرقها حيّة والد الكونت دى لونا رغم
براءتها . والغجريات مشردات يقرأن الطالع ، ومازلن
موجودات والمعروف عنهن حقيقة أنهن يخطفن الأطفال ،
وما من أم إلا وتحذر على أطفالها منهن ، إلا أن أزوتشينا
هذه تخطف ابن الكونت لتأثر لأمها وتريد أن تقتله
بنفس الطريقة التي ماتت بها أمها البريئة . فتشعل النار ،
ولكنها في ثورة الثأر كادت تجن واستبدلت ابنها ذاته
بإبن الكونت ، وأحرقت ابنها هي . أتفهمان ؟ ابنها
هي ! .. « ابني .. ابني .. » لا أستطيع ، لا أستطيع أن

أغنى لكما هذا الجزء .. أنما لا تعرفان ما تعبر عنه هذه
الليلة لي أيتها البستان .. التروفاتورى بالذات ... أغنية
العجربة كنت أغنيها ذات ليلة والجميع من حولي ...

(تغنى والدموع تنهمر)

« من للعجربى بزین الحياة ؟ »

العجربة ! »

في تلك الليلة ، أبى .. جدكنا .. أعيد إلى المنزل مخضب
كله بالدم .. وكانت بجانبه ، امرأة تشبه العجربة . . .
وفي تلك الليلة ، في تلك الليلة يا حبيبتي تقرر ، تقرر
مصري مصري .

(تقف باثثة وتغنى بملء صوتها)

« آه ! كم الموت منذ الآن

يتأخر من الاتيان

لمن يرغب

لمن يرغب الموت

وداعا ،

وداعا ، يالينورا ، وداعا ... »

(تسقط فجأة ، ميتة - الطفلان ، وقد زاد ذهولهما ، لا يتخالجهما أى شك
وتظنان أن هذا هو المرح الذى تصوره لهما الأم . وتظنان هناك ثابتين على مقعديهما
الصغيرين في انتظار .

في ظل هذا السكون ، يصبح الضمت قاتلا . إلى أن تصدر ، في الظلام ، من
الخلف ياراً ، أصوات قلقة لريكو فرى ، والسيدة أنياتريا وتوتينا ودورينا
ونينيه) .

فرى : تغنى : ألم تسمعوا ؟ كان صوتها ...

السيدة أنياتريا : نعم ، مثلما يغرد العصفور في قفص .

توتينا : مومينا ! يا مومينا !

دورينا : هانحن هنا معه : لقد استسلم ...

نينيه : بالانتصار الذى حققته توتينا .. ليتك سمعت !
البلد كله فى ...

— حم —

(تريد أن تقول « فى حماس » ، ولكنها تتوقف
فجأة ، فرعة ، بجانب الآخرين إذ ترى الجسد الذى
لا حراك فيه هناك على الأرض ، والطفلتين اللتين ماتزالان
تتظران ، دون حراك)

فرى : ماذا حدث ؟

السيدة أنياتريا : ماتت ؟

دورينا : كانت تصور المسرح للطفلتين !

توتينا : مومينا !

نينيه : مومينا !

(لوحة — يأتى الدكتور هنكفوس من باب دخول
الصاله ، متحمساً ، يجرى فى الممر متجهاً نحو المسرح)

الدكتور هنكفوس : رائع ! مشهد رائع ! نفذتم ماضمته أنا ! .
فهذا غير موجود في القصة !

ممثلة الدور الأول : هاهو ذا أتى إلى هنا مرة أخرى ! .
الممثل اللامع : (يدخل من اليسار) ولكنه ظل دائماً هنا مع عمال
الكهرباء ، يدير في الخفاء جميع المؤثرات الضوئية ! .

نينيه : آه ، هذا هو السبب ! كم كانت جميلة ! .
توتينا : شككت في الأمر ، عندما ظهرنا هناك في مجموعة ..
(تشير إلى الجانب الآخر ، على اليمين ، وراء الحائط)
من يعرف مدى تأثيره الجميل من الصالة ! .
دورينا : (تشير إلى الممثل اللامع) استكثرت أن يحقق هو كل
هذا النجاح ! ..

ممثلة الدور الأول : (تشير إلى الممثلة الأولى التي ما زالت على
الأرض) ولكن ، لماذا لا تقوم الآنسة ؟ .
ما زالت هنا

الممثل الأول : لن تكون قد ماتت حقيقة ؟ .
(ينحنى الجميع في عطف على الممثلة الأولى)
الممثل الأول : (يناديها ويهزها هزاً) يا آنسة .. يا آنسة ..
ممثلة الدور الأول : هل أصابها اللوار حقيقة ؟ .
نينيه : يا ساتر ، لقد أغمى عليها ! هيا نرفعها ! .
الممثلة الأولى : (ترفع وحدها نصفها الأعلى) لا .. شكراً ..

كان قلبي حقيقة .. أتركوني اتركوني .. أستعيد أنفاسي ..
الممثل اللامع : طبعاً ! هل يمكن أن نحيا ؟ هذه هي النتائج ؟
ولكننا لسنا هنا لهذا الغرض ، كما تعلمين ! نحن هنا
لتؤدي أدواراً مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب ؟ لا يمكن
أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة ! .

الممثل الأول : لا بد من وجود مؤلف ! .
الدكتور هنكفوس : لا ، المؤلف لا ! أما الأجزاء المكتوبة فنعم ،
ما دامت تكتسب الحياة منّا لفترة من الزمن و

(يوجه كلامه إلى الجمهور)

وبدون شيء مما حدث الليلة من أمور خارجة سوف
يتسامح الجمهور ويغفرها لنا

(ينحني)

ستار

برلين ، في ٢٤ مارس ١٩٢٩ :



الحِجْرَة

مسرعیة من فصل واحد

تألیف : لویجی یرنڈلائو

ترجمة : محاریر علی محمد

هذه ترجمة

الجسرة

مسرحية من فصل واحد

تأليف

لويجي برناتلو

١٩١٧

ترجمة

محمد اسماعيل محمد

١٩٦٥

LA GIARA

COMMEDIA IN UN ATTO

di

LUIGI PIRANDELLO

1917

Traduzione Araba

MOHAMED ISMAIL MOHAMED

1965

شخصيات المسرحية

PERSONAGGI

Don Lolo Zirafa	دون لولو زرافه
Zi' Dima Licasi	زى دىما لكازى
L'avvocato Scimé	الأستاذ شيمى (المحامى)
Mpari Pè	مبارى بيه (شاب)
Tarara } Fillicò }	{ ترارا فيلكو } فلاحان يعملان يحنى الزيتون فى المزرعة
La'gna Tana (La signora Gaetana) Trisuzza (Teresina) Carminella	{ السنيورا جايتانا ترسينا كارمينلا } فلاحات يعملن يحنى الزيتون
Nociarello	نوتشاريللو (غلام من الفلاحين عمره أحد عشر عاماً)
Un Mulattiere	بغّال (يعمل بنقل السباخ)

«منظر في الريف الصقلي»

فضاء منطى بالحشيش أمام بيت «دون لولوز راق» الذي يقوم على
تل مكسو بالأشجار . إلى الشمال تظهر واجهة البيت بطابعه الريفي ،
وهو من طابق واحد فوق الأرضي ؛ يتوسط الواجهة باب محمر باهت
اللون نوعاً . وفوق الباب تظهر شرفة صغيرة . شبايك باللور
الأرضي وباللور العلوي . الشبايك السفلية لها قضبان من حديد .
وتظهر إلى اليمين شجرة زيتون معمرة من الشجر المستورد من إفريقية
تلتف حول جذعها مصطبة غير دقيقة الصنع . ينحدر الفضاء من
خلف الشجرة كاشفاً عن مر . في أقصى المنظر أشجار زيتون أخرى
متدرجة على المنحدر . تجرى الحوادث في شهر أكتوبر .

يرفع الستار عن «مباري ييه» ، ويسمع من بعيد غناء ريفي من
السيدات على الطريق الأيمن ؛ وهن يحملن على رؤوسهن وفي
أيديهن سلالا مليئة بالزيتون . يصبح «مباري ييه» بعد أن يعتلي
المصطبة حول شجرة الزيتون :

مباري ييه : أو ، هوه . ! أبواب جهنم فتحت ! وأنت
أيضاً يا قزم . على مهل ، يا أولاد ال
حاسبوا على الحمولة .

(تظهر الفلاحات ونشاريللو أعلى الممر إلى
الشمال وقد توقفوا عن الغناء .)

ترسينسا : مالك ، يا مباري ييه ؟

سنيورا جايتانا : يا لطيف ! تعلمت أنت أيضاً الشتائم ؟

- كارمينلا : ناقص الشجر ، يدور فينا الشتاء ، في البلد دي .
- مبارى بيه : آه ، أسكت على بعزقتكم الزيتون على الأرض ؟
- ترسينا : بعزقة ؟ أنا عن نفسي ، لم تسقط منى ولا واحدة .
- مبارى بيه : لو خرج « دون لولو » الآن في الشرفة ،
رحنا في داهية .
- سنيورا جايتانا : مخرج من الصبح للمسا ، من يرعى الواجب
لا يخشى شيئاً .
- مبارى بيه : فعلاً ، خصوصاً وعقلكم في الغناء .
- كارمينلا : أوه ، حتى الغناء ، محرم علينا ؟
- سنيورا جايتانا : ماذا الشتاء فقط مباحة . يظهر أنه هو وسيده
متراهنان على أقذع الشتاء .
- ترسينا : لا أدري لم لا يصعق ربنا الدار دي وكل الشجر
من حولها .
- مبارى بيه : اخرسوا ! اسكتوا ! لموا لسانكم الزفر !
اذهبوا ، فرغوا جمولتكم ، وكفاية ، لا تهادوا !
- كارمينلا : نتابع الجنى ؟
- مبارى بيه : يعنى تشتغلوا نصف نهار وترفعوا أيديكم ؟
بدرى ، بدرى ، أمامكم وقت كاف لنقلتين ،
شهلوا ، شهلوا (يدفع الفلاحات وتشاريللو

إلى الجهة اليسرى للدار ، تستأنف بعضهن
الغناء ، عند الرحيل ، تحدياً له . مبارى بيه
يتجه نحو الشرقة ، وينادى) :

دون لولو .

دون لولو : (من داخل الدور الأرضي) من يناديني ؟

مبارى بيه : البغال حضرت ، بحمولة السباخ .

دون لولو : (يخرج وهو ظاهر الغضب ، رجل فى سن

الأربعين له عينا الذئب ، شكاك ، سريع

الغضب ، يلبس على رأسه قبعة بيضاء عتيقة ،

لها إطار واسع ، وفى أذنيه حلق من ذهب ،

لا يرتدى سترة ، يلبس قميصاً من القطن

الحشن ، ذو خطوط مربعة ، بنفسجى اللون

يكشف عن صدر كثيف الشعر ، مشمر

الساعدين) .

— البغال فى ذى الساعة ؟ أين هى ؟ إلى أين

وجهتها ؟

مبارى بيه : هناك ، حلمك ؛ البغال يسأل أين يفرغ الحمولة .

دون لولو : يفرغ ؟ دون أن أرى بماذا جاعنى ؟ وأنا غير

مستعد الآن :

مشغول مع المحامى .

- مبارى بيه : آه ، تناقشه بشأن الجرة الحديدية ؟
- دون لولو : (يحملق فيه) وى ، وما شأنك أنت ؟
- مبارى بيه : لا ، كنت أقول
- دون لولو : لا تقل أى شىء ؛ اسمع ، وطع ! أريد أن أعرف منك ما السبب فى أنك فكرت ، أنى أكلم المحامى عن الجرة .
- مبارى بيه : لم ؟ ألا تقدر مدى القلق ، أى قلق ، بل الضيق الذى يلزمنى من ذى الجرة الحديدية ، وهى متصلة فى الدهليز .
- (يشير إلى الجهة اليسرى نحو البيت)
شيلها ، شيلها بالله عليك !
- دون لولو : (صارخاً) . لا ، قلت لك لا مائة مرة ! ستظل هناك ، وإياك أن يلمسها أحد !
- مبارى بيه : والرايح والجائى ، نساء وعيال ، وهى مخطوطة خشم الباب !
- دون لولو : الله يلعن أنت مصمم إنك تطير لى غنى ؟
- مبارى بيه : بخاطرك ، ربنا يستر .
- دون لولو : لا تدخلنى فى تفرتيعات جديدة ، وأنا مشغول فى موضوع مهم مع المحامى . أين تريدنى أن

أضعها ، هذه الحرة ؟ فى المخزن لا يوجد
مكان ، يجب أن نخليه أولاً من البراميل القديمة ؟
وليس لدى وقت الآن .

(يدخل البغال من الجهة اليمنى)

البغال : أوه ، قولوا يا جماعة ، افرغ السباخ فى ؟
بعد حبة الليل راح يليل .

دون لولو : وذا واحد ثانى ! إلهى يقصف عمرك أنت
وبغالك ، وذى ساعة تجيء فيها ؟ !

البغال : ما قدرت على الحضور قبل ذلك .

دون لولو : وأنا لا أريد استخدام أناس كسالى مثلك ،
ألا تعرف أن واجبك تكويم السباخ بالشكل
الذى أريده وفى الأماكن التى أعينها ؛ وذا
الوقت متأخر جداً .

البغال : يا سلام على الإدارة يا سيدى ؟ راح أفرغ
الحمولة والسلام ، وراء الجدار ، والسلام
عليكم .

دون لولو : حذار أن تحاول ! أرنى أن كنت رجلاً ، أرنى .

البغال : سأريك حالا !
(يرحل غاضباً)

مبارى بيه : (عمسك به) صبرك بالله يا معلم — لا تغضب !

دون لولو : دعه ، دعه يرحل !

البغال : إن كان هو عصبي ، أنا عصبي أكثر منه !

لا فائدة ! كل مرة خناقة !

دون لولو : حاسب على نفسك معي ، يابن الحلال —

انظر —

(يخرج من جيبه مجلد بجلدة حمراء) .

معي هذا . أتعرف ما هذا ؟ سيرة أبو زيد

الهلالى ؟ لا ! القانون المدنى ! من المحامى ، هو

نازل ضيف على ، فى الأجازة ؛ الكتاب ذا

أذاكره جزءاً جزءاً ، لن يخذعنى إنسان بعد

اليوم ولا حتى الجن الأحمر ! فيه كل شىء

لم يترك أية حالة ، ولا قضية صغيرة ولا كبيرة

إلا وشرحها ، والمحامى عندى ، فاتح له حساب

بالسنة .

مبارى بيه : ها هو ذا !

(يخرج شيمى المحامى من باب البيت ، يلبس

على رأسه قبعة من القش ، وفى يده جريدة

مفتوحة .)

: ما الخير ، يادون لولو ؟

شيمى

دون لولو : يا أستاذ ، الجاهل ذا ، جاء فى العتمة بالبغال
ومعه حمولة سباح ، وبدلاً من الاعتذار عن
التأخير ...

البغال : (يحاول مقاطعته ، متجهاً إلى المحامى) ما قدرت
على الحضور قبل الآن - قلت له .

دون لولو : (مستمراً) هددنى -

البغال : أنا هددتك ؟ غير صحيح !

دون لولو : أى والله ، أنت ، هددتنى برمى الحمولة وراء
الجدار -

البغال : أى نعم ، لأنك ...

دون لولو : لآنى ، ماذا ؟ لآنى أريد الأصول ؟ تكوم
السباح فى مكانه بالأصول ، أكواماً ، أكواماً ،
كل كوم قد الثانى .

البغال : هيا بنا ! لم لا تحضر ؟ الشمس أمامها ساعتين ،
ساعتين ، يا سيدى الأستاذ .

دون لولو : أوه ، أترك المحامى وحاله ، هو هنا من أجلى أنا
وليس من أجلك أنت ! لا تلتفت إليه بأستاذ :
تفضل تريض كالمعتاد كل يوم أو استرخى تحت
شجرة التوت واقراً جريدتك على راحتك :

سأحضر إليك فيما بعد لتتابع الكلام عن الحرية
الجديدة . (البغّال) .

هيا ، هيا ، أسرع ، كم بغلة معك ؟
(يتجه مع البغال نحو اليمين)

البغّال : (يتبعه) الله ، اتفقنا على اثنتي عشرة بغلة ؟
وجاءت اثنتا عشرة .

(يختفي هو ودون لولو خلف البيت)

شيمى : (يشير بيديه إشارة تخلص) أوه ، الهروب ،
الهروب ، الهروب ! بكرة من الفجر على
بلدى على طول . فلق دماغى نصفين .

مبارى بيه : لا يعتق أحداً . وأحسن شيء عملته يا أستاذ
أنك أهديته الكتاب الأحمر ! كان من قبل إذا
اختلف مع أى واحد على أقل شيء ، يصرخ
ويقول : « اسرجوا البغلة ! »

شيمى : أى نعم ، كى يرمح إلى المدينة ، ويجىء لمكتبى ،
ويقلب دماغى . ولذلك أهديته مجموعة القوانين ،
يحفظها فى جيبه ويرجع إليها بنفسه عند اللزوم
ويتركنى فى سلام ! وبمجرد ما عرف أن —
الطبيب نصحنى بالراحة فى الريف فترة أيام ،
اصطادنى وظل يلح علىّ لغاية ما قبلت أن

أنزل عنده . اشترطت عليه ألاّ يكلمنى فى أى
شئ . ومع ذلك من خمسة أيام وهو قالق
دماغى بالكلام عن الجرة لا أدرى أى جرة
يقصد .

مبارى بيه : الجرة الحديدية ، الجرة الكبيرة ، لتخزين
الزيت ، وصلت حديثاً من المصنع من ساحل
سان استفانو . أما جرة جميلة ولاكل الجرار ،
كبيرة قد كده ، وأطول من قامة الرجل .
ولا بد أنه عمل عليها خناقة لرب السماء ، مع
المصنع والصانع اللى انتجها .

شيمى : لا بد ؟ لأنه دفع فيها ستة ريالات ، وكان ينتظر
أن تكون أكبر من كذا .

مبارى بيه : (بدهشة) أكبر من كذا ؟
شيمى : طوال الخمسة الأيام التى قضيتها هنا ، لم
يسكت عن الكلام فى دا الموضوع .
(يتجه إلى الممر إلى اليمين)

آه ، من بكره ، الهروب ، الهروب ، الهروب .
(يختفى من الممر)

(من الداخل من بعيد جهة المزارع تسمع مناداة
زى ديمالكازى ، بطريقة منغمة ، كما يفعل
الباعة والحرفيون المتجولون)

« أصلح الفخار والصيني المكسور ، أصلح
البنور والصيني المكسور ، أصلح ... ! »

(يظهر في الممر في الجهة اليمنى ترارا وفيلكو
يحملان على أكتافهما سلم خشبي وعصى طويلة).

مبارى بيه : (حينما يراهما) الله ، ما الخبر ، انتهيت من
من الجنى ؟

فيلكو : أمر صاحب المال ، لما فات علينا هو والبغال .

مبارى بيه : وقال لكم روتوا ؟

ترارا : لا ، لا ، قال لنا انتظروا ، لأن عنده شغل
في المخزن .

مبارى بيه : قال لكم شيلوا البراميل القديمة ؟

فيلكو : أى والله ، عليك نور ، لكنى يوسع المكان للجرة
الجديدة .

مبارى بيه : آه ، عال ! الحمد لله إنه سمع كلامى مرة
واحدة في حياته !

تعالوا ، تعالوا ، معى .

(يتجه مع الإثنين نحو الشمال وتظهر من خلف
البيت ترسينا ، وجايتانا وكارمينلا يحملن سلاهن
الفارغة) .

سنيوراجايتانا : (حينما يقع نظرها على الفلاحين اللذين كانا يقومان بجني الزيتون) الله ؟ انتهيتم من الجني ؟

مبارىبيه : النهارذا بس ، النهارذا بس .

ترسينا : ونحن ، نعمل ماذا ؟

مبارىبيه : انتظروا حتى يحضر صاحب المال ، وهو يقول لكم .

كارمينلا : كذا ، وأيدينا قاضية .

مبارىبيه : ماذا أقول لكم ؟ روحوا المخزن أفرزوا الزيتون .

سنيوراجايتانا : آه ، من غير أمره ، يفتح الله .

مبارىبيه : طيب ، ابعثوا واحدة منكن تسأله .

(يذهب نحو الشمال مع ترارا وفيلكو) .

كارمينلا : اذهب ، اذهب أنت يا نتشاريللو .

سنيوراجايتانا : قول له كذا : الزجال انتهوا من الجني ؛ النساء يسألن ماذا يعملن .

ترسينا : اسأله إن كان يأمر بالفرز .. قول له كذا .

نتشاريللو : طيب ، وهو كذلك .

كارمينلا : أجر !

(نتشاريللو يجري إلى اليمين نحو الممر . يعود على

المسرح من اليسار الواحد تلو الآخر : فيلكو

وترارا ومبارى بيه ، مذهولين ، مدعورين
وأيديهم مرفوعة فى الهواء) .

- فيلكو : مريم يا عذراء ، نظره !
ترارا : دمي كله هرب !
مبارى بيه : غقاب السماء ! غقاب السماء !
السيدات : (فى صوت واحد ، ملتفات حولهم) - جرى
إيه ؟ ماذا بكم ؟ حصل إيه ؟
مبارى بيه : الجرة ! الجرة الجديدة !
ترارا : مشروخة !
السيدات : (فى صوت واحد) - الجرة ؟ صحيح ؟
ياساتر يارب !
فيلكو : مشروخة نصفين ! كأن واحد ضربها بساطور :
طاخ .
سنيورا جايتانا : مستحيل !
تريسينا : لم يلمسها أحد !
كارمينلا : لا أحد بتاتا ! ومن الذى يجرؤ الآن على إخبار
دون لولو ؟
ترسينا : سيعمل أعمال مجانين !
فيلكو : أنا عن نفسى سأترك كل شىء وأزوغ .

ترارا : ماذا ؟ تروغ ؟ مجنون ! ومن يقنعه بأننا غير مسئولين ؟

قفوا جميعا في أماكنكم ! وأنت (مخاطباً
مبارى بيه) .

اذهب وناده . لا ، لا : ناده من هنا ؛ ازعق
عليه .

مبارى بيه : (صاعداً على المقعد حول شجرة الزيتون) أى
والله ، من هنا (يصيح منادياً عدة مرات واضعاً
إحدى يديه حول فمه) دون لولو ! يا ، دون
لولووو ! لا يسمع لأنه يصرخ كالمجنون وراء
البغال . دون لولوووو ! لافائدة !!! أجرى
إليه أحسن !

ترارا : لكن بالله عليك ، لا تتهمنا .

مبارى بيه : اطمثنوا ! ضميري لا يسمح باتهامكم !
(يذهب عدواً من الممر) .

ترارا : اسمعوا ، نتفق كلنا ، على كلمة واحدة :
صمموا عليها واحفظوها في دماغكم : الجرة
كسرت من حالها .

سنيورا جايتانا : حصل أكثر من مرة .

تريسينا : فعلاً ! جرار جديدة كثيرة تكسرت من حالها !

فيلكو : فى حالات كثيرة — عارفين كيف ؟ وهى فى
الفرن ، تدخل فيها شرارة وتعمل فقاعة ولما
تبرد ، مرة واحدة ، بوم ! ! تفرقع .

كارمينلا : كدا بالضبط ! مثل مايكون طق فيها عيار .
(تقوم برسم علامة الصليب) .
ياساتر استر يارب .
(تسمع من الداخل إلى اليمين أصوات دون لولو
ومبارى بيه) .

صوت دون لولو : بس أعرف من السبب ، بالله عليك !

صوت مبارى بيه : لا أحد ، أقسم لك ! لا أحد !

ترسينا : ها هوذا ! ها هوذا !

سنيوراجايتانا : يارب استر !

(يظهر على الممر دون لولو ، شاحب اللون ،
يتملكه الغضب يتبعه مبارى بيه ، ونثشاريللو) .

دون لولو : (يهجم أولا على ترارا ثم على فيلكو ويمسك
بتلابيهما ويهزهما) . أنت السبب ؟ من
السبب ؟ أما أنت أوهو ، واحد منكما أنتما
الاثنين ، لا بد أنه واحد منكما ، والله لتدفعن
الثنى !

ترارا وفيلكو : (فى صوت واحد ، محاولان التخلص من قبضته) أنا ؟

سيادتك مجنون ! اتركنى ! - ابعد إيديك عني ،
وإلا والله (فى وقت واحد ، النساء
ومبارى بيه من حوله فى صوت واحد) .

السيدات ومبارى بيه : انكسرت من حالها - ولا واحد فينا لمسها -
وجدناها مكسورة - قلنا لك وجدناها مكسورة !

دون لولو : (يجيب تارة على واحدة وتارة على آخر) .
آه ، أنا مجنون ؟ - فعلا كلكم أبرياء ! -
انكسرت من حالها ! - والله ، لتدفعن ثمنها
كلكم ! اذهبوا وهاتوها لى هنا ! (مبارى بيه
وترارا ، وفيلكو يعدون لإحضار الجرّة) .
وفى النور ، بيان إن كان فيها حكة أوضربة .
وإن ظهر أى شىء من ذا سأقبض روحكم
واشرب من دمكم ! وتدفعون ثمنها كلكم
رجال ، ونساء !

السيدات : (فى صوت واحد) - ماذا ؟ نحن ؟ سيادتك
تخرف ! تريد الزج بنا نحن أيضاً ؟ لم تشاهدها
عيوننا حتى الآن !

دون لولو : دخلتم وخرجتم من الدهليز أنتم أيضاً !

ترسينا : أى والله ، كسرنا الجرة ، شرخناها كدا

بالثوب ! (تاخذ طرف ثوبها باحدى يديها
وفى خلاعة تتظاهر بضرب أحد ساقها بطرف
الثوب . . . يعود فى الوقت نفسه مبارى بيه
وترازا وفيلكو على المسرح من الجهة اليسرى
وهم يحملون الجرة المكسورة) .

سنيرراجايتانا : أوه ، ياخسارة ! شوفوا !

دونلولو : (يولول نائماً كما لو كان يندب ميتاً من أهله) .

الجرة الحديدية ! ست ريبالات مشنيرة ! أين
أخزن زيت السنة دى ؟ آه يا جرتى الجميلة !
عين وصابت أونخيث صابك ! ست ريبالات
طاروا فى الهواء ! والسنة دى محصولها وافر !
آه يارب ، لماذا ! ماذا أعمل ؟

ترارا : لا ، لا ، اسمع .

فيلكو : يمكن إصلاحها -

مبارى بيه : الشرخ مخلود .

ترارا : شرخ بسيط .

فيلكو : غير متشعب .

ترارا : ربما كانت مشروخة من الأهل .

- دون لولو : مشروخة كيف ! كانت ترن كالجرس !
- مبارى بيه : صحيح . جربتھا بنفسی .
- فيلكو : ممكن ترجع كالجديدة ، اسمع لی ، فواخری
ماهر يعيدها جديدة ، ولن يظهر حتى أثر
اللحام .
- ترارا : نادوا زى ديمَا ، زى ديمَا لكازى ! لابدأن
يكون فى مكان قريب من هنا ؛ سمعته ينادى .
- سنيوراجايتانا : شاطر جداً ، وشغله نظيف : عنده معجون
سحري ، إذا استعمله لايؤثر فيه ولا المطرقة .
اجر ، يانتشاريللو : تلاقيه قريباً من هنا فى
درب « الذبابة » ، اذهب وناد عليه !
(انتشاريللو ، يعلو مسرعاً من الجهة اليسرى) .
- دون لولو : اسكتوا ! تسببتم فى جنوبى ! لأعتقد فى هذه
المعجزات ! أنا فقدت الجرة ، وانتهى الأمر .
- مبارى بيه : إيه ، أما قلت لك من الأول !
- دون لولو : (فى قمة غضبه) ماذا قلت لی أيها المغفل ،
ألم تقل أن الجرة كسرت من حالها فعلاً ، دون
أن يلمسها أحد ؟ فإن كنا حفظناها فى قمقم
لكانت كسرت ، مادامت كسرت من حالها
كما تقول .

ترارا : مضبوط ! لاتتحدث بكلام فارغ .
 دون لولو : هذا المغفل ، يضايقني بكلامه !
 فيلكو : ستري أن كل شيء ينصلح بقروش قليلة !
 وأنت تعرف أن الزير المكسور عمره أطول
 من السليم .
 دون لولو : يادى المصيبة : البغال فى وسط الطريق بالسباح !
 (متجهاً نحو مبارى بيه) ماذا تفعل هنا ، واقف
 تشاهد جمالى ؟ أجر ، راقب على الأقل !
 (مبارى بيه ، يذهب عن طريق الممر) آه ،
 راسى يحترق ، راسى يحترق ! إيه زى دىما
 وإيه زفت ! المحامى ، المحامى ؛ الحل عند
 المحامى ! إن كانت كسرت من حالها فمعنى
 ذلك : بها غش فى الصناعة . ولكن كان لها
 رنين كالجرس حين وصلت ! واعتقدت أنها
 سليمة . وكتبت إقراراً على نفسى بانى تسلمتها
 سليمة . ست ريبالات ضاعت فى الهواء وعليه
 العوض ومنه العوض .
 (يظهر من اليسار زى دىما لكازى يتبعه
 تشاريللو) .
 فيلكو : آه ، هاموزى دىما !

ترارا : (يسر للون لولو) خذ في بالك إنه شحيح الكلام .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض للون لولو ، وفي شيء من الأغاز) . قليل الكلام جداً .

دون لولو : آه ، كذا ؟

(متجهاً إلى زى دىما) ولاحتى سلام ، عندما تقابل الناس ؟

زى دىما : تحتاج للشغل أم للسلامات ؟ أظن للشغل . قل لى ماتحتاج عمله وأنا أنجزه .

دون لولو : أن كان كلامك غالباً لهذه الدرجة ، فلم لاتوفر الكلام على الآخرين ؟ ألا ترى ماذا عليك أن تعمل ؟ (يشير إلى الجرة) .

فيلكو : تجبر الجرة الحلوة دى ، يازى دىما ، بمعجونك !

دون لولو : يقال إن له مفعول السحر . هل خلطته بنفسك ؟

(زى دىما ينظر إليه في ضيق ولايجيب) .

أوه ، تكلم وأرنى إياه !

ترارا : (بصوت منخفض مرة أخرى موجهاً الكلام

إلى دون لولو) . إن عاملته بهذه الطريقة فلن

تحصل منه على شيء .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض لدون لولو) - لا يطلع عليه مخلوق . يخاف كشف سره .

دون لولو : وما هو ؟ تعويذة ؟

(متجهاً إلى زى ديم) قل لي على الأقل ، أن كنت تعتقد ان الحجر بعد إصلاحها ستصبح صالحة للاستعمال .

زى ديم : (بعد أن وضع صندوقه على الأرض وأخرج منه منديلاً عتيقاً أزرق اللون ملفوفاً عدة لفات) بلون فحص ؟ أنا لا أعتقد في شيء إلا بعد المعاينة . أعطني وقتاً .

(يجلس على الأرض ويبدأ في فتح المنديل ببطء وحذر ، الكل ينظر إليه في انتباه وفضول) .

سنيورا جايتانا : (بصوت منخفض لدون لولو) . سوف يخرج المعجون !

دون لولو : أشعر بأن روحي هي التي ستخرج من هنا ! (يشير من صدره إلى فمه) .

الجميع : (ينفجرون ضحكاً بمجرد أن يكتشفوا أنه أخرج من المنديل نظارة عتيقة جداً مربوطة بخيط دوبر) - أوه النظارة ! - كنا ننتظر شيء آخر ! اعتقدناه المعجون ! - نظارته كاللجام ! تشبه الكمامة !

دون لولو : بمّ ! حكمت المحكمة . ولكن اسمع ،
معجونك مهما قيل عن سحره ، فأنا لا أثق فيه .
ولا بد أن تستخدم الغرز . (زى دما يتلفت إليه -
ويأخذ المنديل والنظارة دون أن يتكلم ويلقي
بهما داخل صندوقه بغضب ، يغلق الصندوق
ويرفعه على كتفه ويهم بالخروج)
أوه ، هوه ، ماذا تفعل ؟

زى دما : خارج - السلام عليكم ،
دون لولو : يا حضرة التحرير ، أهذه تصرفات ؟
فيلكر : (يستوقفه) . طول بالك ! ما زى دما
صبرك بالله !

قرارا : (يستوقفه أيضاً) . اعمل حسب طلب صاحب
المال .

دون لولو : شوفوا النفخة ، ولا شارلمان فى زمانه !
يا شقى ، يا تعس ، يا حمار ! الجرة لخزين
الزيت ، والزيت يرشح ، أتريد جبر شرخ
طوله مترين بالمعجون وبس ؟ ضرورى تستعين
بالغرز أيضاً ، معجون وغرز . اسمع الكلام .

زى دما : كلكم سواء ! كلكم سواء ! جهلة ! سواء
كان الشيء المكسور ، زير أو قلة أو بلاص أو

طاجن أو فنجان : يقولون كلهم غرز ! غرز
مثل أسنان العجوز الحيزبون وكأنها تقول لكل
إنسان : « أنا مكسورة ومجبرة ! » أعرض
عليهم الشيء الطيب ، يرفضون ، ويحرموني
من عمل شغل نظيف ، وفن رفيع !
(يقترب من دون لولو) اسمع كلامي ، إن لم
يصبح لهذه الحرة رنين كرنين الجرس بالمعجون
بس . . .

دون لولو : قلت لك لا ، لا ! المعجون بس لا يقنعني ...
(متجهاً لترارا) ياساتر يارب ! هودا قليل
الكلام !

(متجهاً نحو زى ديم) كل محاولتك للترويج
لمعجونك هباء ! مادام الكل يطلبون الغرز ،
فمعنى ذلك أن الكل مقتنع بأن الغرز ضرورية.
وهذا هو الرأي السليم .

زى ديم : أى رأى ! هذا جهل !
سنيورا جايتانا : وأنا أيضاً رأي كذلك — ربما كان عن جهل —
ولكن يبدو لي أن الغرز لابد منها ، يا « زى ديم » .

ترسينا : طبعاً ، بالتأكيد الغرز تحكم الشغل أحسن ،
زى ديم : يا عالم ! والثقوب ! هل هذه مسألة عويصة

على الفهم ؟ كل غرزة تحتاج ثقبين ؛ عشرون
غرزة بأربعين ثقباً . فى حين انه بالمعجون وبس :

دون لولو : دماغه ناشف ! ولا دماغ البغل ! أثقب ،
أنا أقول لك ، اثقب ! أنا صاحب الأمر ،
اثقب . (يتجه إلى السيدات الفلاحات) ،
هيا ، هيا ، انتن إلى المخزن لتفريغ الزيتون ؛
(متجهاً إلى الرجال) وأنتم إلى الدهليز ، ارفعوا
البراميل القديمة ؛ هيا ! (يدفعهم نحو البيت) .
أوه ، انتظرا ! : زى دىما

دون لولو : نتفق على الأجر حين ينتهى العمل . ليس لدى
وقت أضيعه معك .

زى دىما : أتركنى هنا وحدى ؟ احتاج لمن يساعدنى لضم
الفتحة ، الجرة كبيرة .

دون لولو : آه ، طيب .

(متجهاً إلى ترارا) ابق أنت هنا .
(متجهاً إلى فيلكو) وانت تعال معى .
(يخرج مع فيلكو ، أما النساء ونشارييلو فقد
خرجوا من قبل) .

(يبدأ زى دىما العمل فوراً وهو متوتر الأعصاب ،
يخرج المثقاب من الصندوق ويبدأ فى ثقب الجرة .

على الجانب المشروح وفي هذه الأثناء يوجه
إليه ترارا الحديث) .

ترارا : الحمد لله على كذا ! أنا غير مصدق . خفت
القيامة تقوم الليلة ! هون عليك يا زى دىما ،
لا تغضب . مادام يريد الغرز ! اعمل غرز .
عشرين ، ثلاثين (زى دىما ينظر إليه) أكثر ؟
خمسة وثلاثين ؟

(زى دىما يعود للنظر إليه) : كم إذن ؟
زى دىما : شاي فإبرة المخراز هذه ؟ شاي فإبرة كيف أحرکها -
فرو ، فرو ، فرو ، فرو ، فرو - أشعر كأنها تنقب
قلبي .

ترارا : قل لى من فضلك ، هل صحيح إن طريقة
تحضير المعجون جاءتك فى المنام ؟

زى دىما : (مستمراً فى العمل) . أى والله ، فى المنام .

ترارا : وماذا رأيت فى المنام ؟

زى دىما : رأيت أبى .

ترارا : آه ، أبوك ! ظهر فى المنام وقال لك على طريقة
تحضيره ؟

زى دىما : بالوح !

ترارا : أنا لوح ؟ لماذا ؟

- زى دىما : هل تعرف من يكون أبى ؟
- ترارا : من يكون ؟
- زى دىما : الجن الأحمر اللى يأكلك .
- ترارا : آه ، أنت إذن ابن الجن الأحمر ؟
- زى دىما : والمعجون الذى فى الصندوق ، لزقة تربطكم جميعاً .
- ترارا : آه ، لزقة سوداء ، منيلة .
- زى دىما : لا ، بيضاء ، علمنى أبى طريقة تحضيرها بيضاء .
- ستعرفون بقيمتها حينما تتوحدوا فيها . وستكون فى جهنم سوداء ، منيلة . إن لصقت أصبعين بها ، لن تستطيع فصلهما عن بعضهما أبداً ، وإن لصقت لك بها شفتك فى منخارك تعيش شمبانزى طول حياتك .
- ترارا : وكيف تستعملها إذن دون أن تضرك ؟
- زى دىما : يا عبيط ، هل حدث أن عض الكلب صاحبه أبداً ؟
- (يلقى بالخنراز وينهض واقفاً على قدميه) ،
والآن ، تعالى هنا .
- (يجعله يسند الجانب الذى انتهى من ثقبه)
إمسك بيدك هنا .

(يخرج من الصندوق عليه صفيح ويفتحها
ويأخذ منها جزءاً من المعجون على أصبعه ،
ويريه له) . انظر . هل يبدو لك كالمعاجين
الأخرى ؟ انتظر لترى . (يفرد المعجون أولاً
على حافة الشرخ في الجزئين ثم بطول الشرخ) .
بإصبعين من المعجون أو ثلاثة أصابع ، هكذا ..
بالكاد امسك جيداً . راح أدخل جواها ؛

: آه ، من الداخل ؟

: ضروري ، يا بجم ؛ لابد أن أقفل الغرز ،
وضروري أقفلها من الداخل . انتظر .

(يبحث في الصندوق) احتاج لقطعة سلك
وكماشة

(يأخذ السلك والكماشة ويدخل في الجرة) :
أوه ، أنت الآن .. انتظر حتى اعتدل بداخلها
ارفع هذا الجانب واحكمه جيداً على أخيه حتى
يتلامسان : : على مهل : : شاطر : : هكذا
بالضبط : :

(ترارا ينفذ ويحبسه داخل الجرة . وبعد قليل
يطل برأسه من فتحة الجرة) : والآن اجذب ،
اجذب ! لحمت ومازالت دون غرز : اجذب

ترارا
زى ديمما

بكل قوتك . أترى ؟ هل يمكن أن تلتحم
أشد من ذلك ؟ ولا قوة مائة ثور يمكن أن
تفك لحامها ! اجر ، اجر ، قل لمعلمك !

ترازا : لا مؤاخذه ، يازى دىما ، انت متأكد من أنك
تستطيع الخروج منها الآن ؟

زى دىما : وكيف لا ؟ خرجت من كل الجرار قبل ذلك.

ترارا : ولكن هذه - لا أدري - يبدو لي أن فتحتها
ضيقة نوعاً بالنسبة لك . جرب .

(يعود مبارى بيه من الممر من الجهة اليمنى) .

مبارى بيه : أوه ، ماذا جرى ، ألا يستطيع الخروج منها ؟

ترارا : (مخاطباً زى دىما داخل الجرة) . على مهلك ،
انتظر ، بجانبك .

مبارى بيه : ذراعك ، أخرج ذراعك أولاً .

ترارا : كلا ، الذراع ، ماذا تقولون ؟

زى دىما : الله ، ماذا جرى ، يا مغيث يارب ، ماذا

حدث ؟ لن أستطيع الخروج ؟

مبارى بيه : بطنها واسعة وفمها ضيق !

ترارا : حكاية مضحكة ، بعد أن أصلحها ، لا يستطيع

الخروج منها ! (يضحك) .

زى دىما : آه ، هل تضحك ! يا مغيث يارب ، أغثنى

يا كريم !

(يحاول النهوض بكل قوته في غضب) .

مبارى بيه : حاسب ، لاتفعل ذلك ! ربما إذا أملناها...

زى ديم : لا ، بالعكس ! فالعقبة في الأكتاف .

ترارا : فعلا ، أصلك محدودب قليلا من جانب !

زى ديم : أنا ؟ العيب فيّ أنا ؟ قلت أنت بنفسك انالجرة

فمها ضيق !

مبارى بيه : والآن ما العمل ؟

ترارا : آه ، أما حكاية تحكى ، أما رواية تروى !

(يضحك ويجرى نحو البيت منادياً) فيلكو !

سنيورا جايتانا ! ترسينا ! كارمينلا ! تعالوا

تعالوا هنا ! زى ديم لا يستطيع الخروج من
الجرة .

(يحضر مسرعاً من الجهة اليمنى فيلكو ، سنيورا

جايتانا ، ترسينا ، كارمينلا وننتشاريللو) .

النساء وننتشاريللو : (كلهم يضحكون ويقفزون ويصفقون) جوا

الجرة ؟ أما نكته صحيح ! كيف حصل ؟

ألا يستطيع الخروج ؟

زى ديم : (في الوقت نفسه ، كالقط المتوحش) .

أخرجوني ! هاتوا المطرقة من الصندوق !

مبارى بيه : أى مطرقة ! انت مجنون ! يجب أن يأمر المعلم !
فيلكو : هاهوذا ، هاهوذا .

(يحضر دون لولو مسرعاً من الجهة اليمنى) .
النساء : (يذهبن نحوه) سجن جوا الحجرّة ! من حاله !
لم يعد يستطيع الخروج منها .

دون لولو : جوا الحجرّة ؟
زى ديمّا : (فى الوقت نفسه) النجدة ! النجدة !
دون لولو : أى نجدة تملكها لك أيها العجوز المغفل ، لمّ لم
تعمل حساب سنامك .

(الكل يضحكون) . قبل دخولك فيها ؟
سنيورا جاتيانا : شوفوا ما حصل له ، مسكين زى ديمّا !
دون لولو : انتظر . على مهلك . حاول إخراج ذراعك .
مبارى بيه : لافائدة ! جرب فعلا كل الطرق .
زى ديمّا : (بعد أن أخرج بعد جهد جهيد أحد ذراعيه) .
آهى ! على مهلك راح تخلع ذراعى !

دون لولو : طوّل بالك ! حاول أن . .
زى ديمّا : لا ، اتركنى .
دون لولو : ماذا تريد أن أفعل إذن ؟
زى ديمّا : خذ المطرقة واكسر الحجرّة !
دون لولو : ماذا ؟ بعد أن أصلحت ؟

زى دىما : يعنى تريد إبقائى فيها ؟
 دون لولو : انتظر حتى نرى ما العمل .
 زى دىما : ماذا تريد أن ترى ؟ أريد الخروج ، أريد
 الخروج بالله عليكم ! أريد الخروج !
 النساء : (فى صوت واحد) عنده حق ! مستحيل تركه
 بداخلها ! مامن حيلة أخرى !
 دون لولو : دماغى يَحترق ! دماغى يَحترق ! اسكتوا ،
 اسكتوا ! هذه حالة فريدة فى نوعها ! لم تحصل
 لمخلوق من قبل !
 (متجهاً بالحديث إلى نشاريللو) تعالى هنا
 يا ولد .. لآ ، أحسن أذهب أنت يا فيلكو ،
 أجر إلى هناك ..
 (يشير إلى الممر فى الجهة اليمنى) : المحامى قاعد
 تحت شجرة التوت ، قل له يحضر هنا حالا ..
 (يذهب فيلكو ، ويتجه دون لولو إلى الفواخري
 زى دىما الذى يجاهد للخروج من الجرة) :
 أثبت أنت !
 (متجهاً إلى الآخرين) امسكوا به ! ليست
 جرة هذه ! بل شيطان رجيم !
 (يتجه من جديد إلى زى دىما الذى يهز الجرة
 مهتاجاً بداخلها) اثبت قلت لك !

زى دىما : إما إن تكسرها أنت ، أو أخرجها واكسرها
ودماغى فى شجرة ! أريد الخروج ! أريد
الخروج !

دون لولو : انتظر المحامى ليفتى فى هذه الحالة الجديدة !
أما عن نفسى فإنى أحفظ بحقوقى فى الجرة ،
وفى الوقت نفسه أودى ما على من واجبات .
(يخرج من جيبه حافظة نقود عتيقة من الجلد
مربوطة بشريط ويتناول منها ورقة من فئة
عشرة قروش) : أشهدوا جميعاً ، أنتم الآخرين :
هاهى عشرة قروش عن عملك !

زى دىما : لا أريد شيئاً ! أريد الخروج !
دون لولو : ستخرج بالطريقة التى يشير بها المحامى : أما عن
نفسى فإنى أنقذك أجركه

(يرفع يده بالورقة ذات العشرة قروش ويلقيها
داخل الجرة - يظهر من الممر إلى اليمن شيمى
المحامى وهو يضحك ، يتبعه فيلكو) .

(يراه) اسمح لى ما الداعى للضحك ؟
لا يهمك طبعاً ، أعرف ذلك ! الجرة ملكى أنا .
: (غير قادر على ضبط نفسه من الضحك ،
الجميع يضحكون) تريد ابق . . . تريد
إبقائه داخلها ؟ آه ، آه ، آه ، هو ، هو ،

شيمى

- هو إبقاءه فيها حتى لا تفقدها ؟
- دون لولو : آه ، رأيك أن أتحمل الغرم أنا ، فأخسر الجلد والسقط ؟
- شيمى : أتعرف ماهو التكييف القانونى لهذه الحالة ؟
- تسمى الحجر على حرية الفرد...
- دون لولو : حجر ؟ ومن الذى حجر عليه ؟ هو الذى حجر على نفسه ، ما ذنبى أنا ؟
- (متجهاً بالكلام إلى زى دىما) : من الذى يحبسك فيها ؟ أخرج.
- زى دىما : حاول إخراجى أنت ، ان كنت تقدر !
- دون آه لولو : هل أدخلتك أنا فيها ، حتى أخرجك منها !
- أنت دخلت بنفسك : فأخرج منها ! .
- شيمى : يا حضرات السادة ، تسمحوالى بالكلام ؟
- ترارا : المحامى يتكلم ! المحامى يتكلم !
- شيمى : المسألة ذات جانبين ، وضرورى أن تنتهوا إلى رأى اسمعوا :
- (متجهاً بادئ الأمر إلى دون لولو) : أنت من ناحيتك يا دون لولو ، عليك أن تفرج عن زى دىما فى الحال .
- دون لولو : وكيف ؟ يعنى اكسر الحجر ؟

شيمى

: انتظر . يوجد بعد ذلك الجانب الثانى للموضوع .
دعنى أخلص كلامى . فمن الضرورى الإفراج
عنه حتى لاتقع تحت طائلة القانون بحجرك على
حرية الفرد .

(متجهاً نحو زى ديمما) : ومن جهة أخرى ،
فأنت أيضاً يازى ديمما مسئول عما سببته من ضرر
بدخولك الجرة دون انتباه إلى استحالة خروجك
منها .

زى ديمما

: يا حضرة المحامى ، لم أنتبه لأنى من سنين طويلة
فى هذه المهنة ، جبرت فيها ألوف الجرار ،
كلها من الداخل لعمل الغرز حسب أصول
الصناعة . ولم يحصل ولا مرة ، أبداً ، أنى عجزت
عن الخروج بهذا الشكل ، وعليه هو ، محاسبة
المصنع الذى أنتجها بفتحة ضيقة بذى الصورة .
ماذنبى أنا ،

دون لولو

وهذا السنام على ظهرك الذى يمنع خروجك ، من
إنتاج المصنع ؟ طبعاً يا سيادة المحامى ، إذا كانت
المسألة مستصحب أن فم الجرة ضيق ، فإن القاضى
حين يرى سنامه سيضحك عليه ويحكم على ؛
وكان الله يحب المحسنين .

زى ديمما : غير صحيح ! لا ، لا ! لأنى دخلت بسنامى
هذا وخرجت من فتحة كل الجرار الأخرى
وكأنى أدخل وأخرج من باب بيتى .

شيمى : هذا منطق غير سليم يازى ديمما ، فكربترو :
كان واجب عليك قياس الفتحة قبل دخولك
حتى تتأكد من إمكان خروجك من عدمه .

دون لولو : وبناء عليه يجب أن يدفع لى ثمن الحجر ؟

زى ديمما : ماذا تقول ؟

شيمى : مهلا ، مهلا ، ثمنها جديدة ؟

دون لولو : بالطبع ولم لا ؟

شيمى : لأن الحجر كانت مكسورة فعلا ، أليس كذلك !

زى ديمما : جبرتها بنفسى !

دون لولو : جبرتها بنفسك ؟ وعلى ذلك فهى الآن سليمة !

وليست مكسورة . وإذا كسرتها أنا الآن

لأخرجك منها فلن أستطيع إصلاحها من جديد .

وأخسر الحجر إلى الأبد . أليس كذلك ياسيادة

المحامى . .

شيمى : ولذلك قلت إن زى ديمما مشول أيضاً ! دعونى

أشرح لكم الموضوع !

دون لولو : تفضل ، تفضل ، اشرح وفسر :

شيمى : اسمع يازى ديمى ، واحدة من اثنتين : أما أن معجونك له فائدة أو أنه معجون كعدمه ، لا يحقق أى فائدة .

دون لولو : (بادية عليه علامات السرور الشديد ، متجهاً إلى الحاضرين) : خذوا بالكم انتبهوا ، راج يدخله المصيدة حالا ، مادام بدأ كلامه بهذا الشكل ، فعلى صاحبنا السلام . .

شيمى : فإذا كان معجونك لا ينفع لأى شىء فأنت نصاب . وإذا كان ينفع فالجرة إذن ، حتى بحالتها الراهنة ، لها قيمة . ماهى قيمتها ، وما هو ثمنها ؟ قل أنت ، فهذه مسألة تقدرها أنت .

زى ديمى : وأنا بداخلها .

شيمى : بدون هزر ! بحالتها الراهنة .

زى ديمى : هذا ردى . إذا كان دون لولو تركنى أجبرها بالمعجون بس ، كما كنت أريد أنا ، فأول هام ما كنت وجدت هنا بداخلها وكان يمكننى إصلاحها من الخارج : وكانت الجرة أصبحت كالجديدة واحتفظت بنفس سعرها الأصلي ، لا أكثر ولا أقل ، أما أنها جبرت بهذه الطريقة

وثقبت كالمصفاة ، فأى قيمة يمكن أن تساوى
الآن ؟ ربما ثلث الثمن الذى دفع فيها .

دون لولو : الثالث ؟
شيمى : (متجهاً نحو دون لولو فى الحال ومشيراً عليه
بالقبول) . طيب ، الثالث ! اسكت أنت !
الثالث .. يعنى ؟

دون لولو : أنا دافع فيها ستة ريالات : فالثلث يعنى
ريالين .

زى دىما : ربما أقل ولا أكثر ولا ملیم خرده .
شيمى : ما شى كلامه ، أعط دون لولو إذن ريالين .
زى دىما : من ؟ أنا ؟ أعطى له ريالين ؟
شيمى : لأنه سيكسر البجرة ، ويخرجك منها . ولذلك
تدفع له الثمن الذى قدرته بنفسك .

دون لولو : كلام كالشهد ، عسل نحل ...
زى دىما : ادفع ، أنا ؟ كلام مجانين يا حضرة المحامى !
سأبقى هنا إلى أن يأكلنى الدود ولا أدفع مليماً .
أوه ، أنت ياترارا ناولى اللدخان من
الصندوق دا .

ترارا : (منفذاً أوامره) . هذا ؟
زى دىما : تشكر . كبريت من فضلك .

(ترارا يوقد عود ثقاب ويشعل له الغليون)
كثير خيرك ، ربنا ما يحرمنا منكم جميعاً .
(يجلس داخل البحرة وهو يدخن بين ضحكات
الجميع) .

دون لولو : (مبهوراً دون حراك) ما العمل ذا الوقت ،
يا سيادة المحامي ، إذا أصر على عدم الخروج؟
شيمى : (يدعك رأسه بيده ويتسم) ، إيه ، شىء محير
فعلاً ؛ لما كان يريد الخروج كان للمسألة حل ،
لكن الآن بعد أن غير رأيه ولا يريد الخروج
منها ::::

دون لولو : (متجهاً للكلام مع زى ديمما ، وموجهاً الحديث
له داخل البحرة) أوه ، ما غرضك ؟ تسكن
فيها ؟

زى ديمما : (مطلاً برأسه) أنا فى غاية الراحة ، أحسن من
بيتى . الجو لطيف ، كأننى فى قصر من الجنة .
(يعود إلى الداخل برأسه ويدخن فى نهم) .
دون لولو : (بين ضحكات الجميع وفى قمة الغضب)
لاتضحكوا هكذا بالله عليكم !

دون لولو : واشهدوا جميعاً على أنه هو ، الآن ، الذى
يرفض الخروج ، حتى لا يدفع لى ، أما أنا

فمستعد لكسر الحجر .

(متجهاً نحو المحامي) : ممكن يا حضرة الأستاذ
أرفع عليه دعوى اغتصاب سكن بدون تعاقد
صريح ؟

شيمي : (ضاحكاً) طبعاً ممكن ، ولم لا ؟ أرسل له
إنذار طرد على يد محضر ..

دون لولو : اسمع لي ، مادام يمنعني من حق استعمال
الحجر ؟

زي ديم : (مطلا برأسه من جديد) . أنت غلطان :
فلست موجوداً هنا برغبتي ، أخرجني وأنا
أرحل ممنوناً .. أما عن الدفع فأبعده عن خيالك .
والا لن أترشح من هنا ،

دون لولو : (يمسك بالحجر ويهزها في غضب) . آه ، لن
تترشح ؟ لن تترشح ؟

زي ديم : شايف المعجون ؟ من غير غرز ، شايف ؟

دون لولو : يا لص ، يا متشرد ، يا غشاش ، من السبب
في الضرر أنت أم أنا ؟ وتريد أن أدفع أنا
التمن ؟

شيمي : (يجذبه من ذراعه) لا تتصرف هكذا وإلا ساء
الأمر . أتركه فيها طوال الليل وستري أنه سيطلب

بكرة من بذرى بنفسه الخروج . وعلى ذلك
إما أن يدفع لك ريالين أولاً يخرج . هيا بنا
والركه لمصيره :

(يذهب مع دون لولو تجاه البيت) .

: (يخرج رأسه مرة أخرى من فتحة البحرة) أوه ،
دون لولو !

: (محدثاً دون لولو ومستحثاً له على السير) ه
لاتلفت إليه : هيا ، هيا .

: (قبل أن يدخل البيت) . تصبحوا على خير
يا حضرة المحامي ! معى عشرة قروش صاغ !
(وبمجرد أن يدخل الإثنان البيت ، يلتفت
للآخرين) : هيا نلهو ، هيا نلهو ونلعب
جميعاً ! أريد الاحتفال بالسكن الجديد ! أنت
يا ترارا ، أجزر إشر لنا نبيذاً وخبزاً وسماك مقل
ومخلل : سنقيم احتفالاً كبيراً !

: (يصفقون في حين ذهب ترارا مسرعاً لإحضار
المشتريات) : يحيا زى دىما ! يحيا زى دىما !
يحيا الحظ !

: معنا القمر بدر التمام ! شوفوا ! هال علينا
(يشير إلى اليسار) . الدنيا كالنهار !

زى دىما

شيمى

زى دىما

الجميع

فيلكو

زى دىما

: أريد أن أراه ! أريد أن أراه أنا أيضاً !

زى دىما

: أنقلوا الحجر إلى هناك ، على مهل ، على مهل

(الجميع يساعدون على نقل الحجر محيطين بها يدفعونها حتى تلور حول نفسها نحو الممر إلى الجهة اليمنى) :

هكذا ، على مهل ، هكذا . : هكذا . :

يا جماله ! رأيت ! رأيت ! كأنه الشمس !

سبحان الخلاق العظيم ! بدر التمام ! من منكم يغنى لنا ؟

سنيورا جايتانا : أنت يا ترسينا !

ترسينا : أنا لا ! كارمينلا !

زى دىما : نغنى كلنا معاً ! أنت يا فيلكو أعزف على الناي ،

وأنتم جميعاً غنوا أغنية جميلة وأرقصوا حول
الحجرة !

(فيلكو يخرج الناي من جيبه ويبدأ باللعب عليه ،

الآخرون يغنون ويرقصون متشابكي الأيدي

حول الحجرة ، يأتى غناؤهم ورقصهم فى كثير

من التهريج يغريهم ويشجعهم زى دىما . بعد

لحظة يفتح باب البيت على مصراعيه فجأة وفى

غضب ويخرج منه دون لولو صائحاً : :

دون لولو : يا مغيث يارب ! أين تظنون أنفسكم ، في
الحجارة ؟ خذ ، يا عجوز الغبرا : كُسرت
رقبتك !

(يضرب بالحجارة بقدمه ضربة شديدة تدفع بها إلى
المنحدر بين صيحات الجميع : يسمع صوت
الحجارة وهي تتكسر عقب إرتطامها بإحدى
الشجيرات) :

سنيورا جايتانا : (مستمرة في الصراخ .) آه ! قتله !
فيلكو : (ينظر مع الآخرين) لا ! هاهو ذا ! خرج
منها ! قام ! لم يصب بأذى !
(النساء يصفقن في فرح) :

الجميع : يحيا زى دىما ! يحيا زى دىما !
(يحملونه على الأكتاف ويحتفون به كبطل
متنصر ويذهبون به إلى الجهة اليسرى) :

زى دىما : (يلوح بلراعيه في الهواء) . أنا الكسبان !
أنا الرابع ! أنا الفائز ! أنا الكسبان .

(ستار)



فهرس

الليلة نرتجل والجرة

مقدمة : بقلم : محمد اسماعيل محمد	٥
أولا - مسرحية الليلة نرتجل	٢٥
١ - مدخل المسرحية	٢٨
٢ - الجزء الأول	٤٥
٣ - الجزء الثاني	٦٥
٤ - الجزء الثالث	١٠٥
ثانيا - مسرحية الجرة	
● مسرحية من فصل واحد	١٨٥
● شخصيات المسرحية	١٨٧
● الجيرة	١٨٩

اقرا في هذه السلسلة لهؤلاء العمالقة :

دورنمات	ت.س. اليوت	اسكيلوس
چان انوى	ايسن	سوفوكليس
البير كامى	برنارد شو	نوربيديس
تنسى وليامز	تشيكوف	ارسطوفاتيس
آرثر ميللر	لويچى برنيللو	شكسبير
چون اسپورن	يوجين اونيل	مارلو
براندن بيهان	وايلدر	مولير
او كيسى	چان پول سارتر	راسين
جايلز كوبر	پرخت	شريدان

وكثيرون غيرهم

العدد القادم : القاعدة والاستثناء
ومحاكمة لوكولوس - برخت

العدد ٥

الثنى ٥



الدار القومية للطباعة والنشر



المترجم

الأستاذ محمد اسماعيل محمد
مراقب عام الشؤون الثقافية بوزارة
الثقافة . تخرج في جامعة القاهرة
عام ١٩٤٣ . حصل على ماجستير
التحرير والصحافة من الجامعة نفسها .
وهو يساهم في التدريس بكلية الآداب
ومن المهتمين بالأدب الإيطالي خاصة .
حصل على دبلوم جامعة بيروجا
الإيطالية في الآداب والفنون عام ١٩٥٢ .
منح وسام الجمهورية الإيطالية
للثقافة والفنون والآداب
الجمهورية العربية المتحدة
الدولي لتخليد ذكرك
والأستاذ محمد اسماعيل
بيرندلو عناية خاصة من
الإيطاليين وقد ترجم كثير
وعلق عليها ، وله فضلاء
ملحوظ في التأليف في مجا
والأدب والأبحاث الصحفية
والنشرات الإذاعية .



المؤلف

ولد لويجي بيرندلو بصقلية عام
١٨٦٧ وظهرت باكورة أعماله
« محبوبون بلا حب » مجموعة قصص
قصيرة عام ١٨٩٢ ، وسبق ذلك ظهور
رواية « المرحوم ماتيا بسكال » التي
تحولت إلى فيلم سينمائي عام ١٩٣٦
وزادت شهرة بيرندلو العالمية
أثر ظهور مسرحيته « ست شخصيات
تبحث عن مؤلف » آخر عام ١٩٢١ ،
فترجمت ومثلت في جميع البلاد
الأوروبية . ثم ظهرت رائته الثانية
« هنري الرابع » .. فكانت أعظم
حدث مسرحي عام ١٩٢٢
أما « الليلة نرتجل » فمثلت لأول
مرة في كونجزبرج عام ١٩٣٠ بألمانيا
حيث ذهب المؤلف للإشراف على عرض
مسرحياته .. وفي عام ١٩٣٤ نال
بيرندلو جائزة نوبل في الآداب ..
وفاضت روحه عام ١٩٣٦ ولم ينته
من مسرحيته « عمالقة الجبل » .

Bibliotheca Alexandrina



0220906

مكتبة الإسكندرية